



MEDELHAVSMUSEET

EN INTRODUKTION

Foto: Margareta Sjöblom

Kronologiska översikter:
Marie-Louise Blennow

Kartor: Inger Kåberg

AB Grafisk Press
Stockholm 1982
ISBN 91-7192-523-6

Antikmuseer i Sverige och deras historiska bakgrund

Den antika konsttraditionen i Sverige vilar inte på någon urgammal grund. Detta beror på att landet endast perifert kom i kontakt med den antika kulturen. Sverige tillhörde aldrig det romerska världsväldet. De romerska legionerna nådde inte längre norrut än till trakten av floden Elbe, men ett begränsat antal romerska importvaror har påträffats i Sverige, särskilt på Gotland. Det skulle dröja ända till 1100-talet, innan Sverige via den katolska kyrkan kom att bli en del av Europa i kulturellt avseende.

Romarnas intresse för konst stimulerades av kontakten med Grekland. I samband med den romerska erövringen av först Magna Graecia, d.v.s. Syditalien och Sicilien, och sedan det grekiska fastlandet föll stora kvantiteter grekisk konst i romarnas händer. Särskilt plundringarna av Syrakusai 212, Ambrakia 189 och Korint 146 f.Kr. är beryktade. Skeppslast efter skeppslast med grekiska skulpturer forslades då till Rom, där de väckte stor beundran. I Rom uppstod talrika kopistverkstäder. Varje romare med självaktning ville nämligen i sitt hem eller i sin trädgård ha en kopia av någon berömd grekisk staty. Kopistverksamheten nådde en andra kulmen under den store filhellenen kejsar Hadrianus tid (117—138 e.Kr.). Det är för det mesta alster av denna kopistverksamhet som är bevarade, medan däremot de grekiska originalen vanligen gått förlorade. Vid sidan om kopistverksamheten uppkom också en inhemsk romersk skulptur, särskilt porträttskulptur. I Rom uppstod för första gången samlingar, som man skulle kunna kalla museer.

Under den långa medeltiden utsattes de antika konstskatterna för en stor förödelse. Man brukar säga, att vad antiken samlat förskingrade medeltiden. Marmorstatyerna sändes till kalkugnarna och bronserna smältes ned. Ytterst få antika konstverk har alltid varit synliga ovan jord såsom kejsar Marcus Aurelius ryttarstaty, som 1538 flyttades till Capitolium från Lateranen, där den troligen stått ända sedan antiken.

Med renässansens början återuppväcktes intresset för antik skulptur. Förnäma släkter i Italien såsom Medici, Farnese och Colonna skaffade sig stora skulptursamlingar. Cyriacus från Ancona (1391—1452), som intar en hedersplats som portalfigur i den moderna antikforskningens historia, anger att den berömda Torso di Belvedere på 1430-talet fanns i Colonna-samlingen. 1471 uppställdes ett antal antika skulpturer i Palazzo dei Conservatori. Detta var början till de kapitolinska samlingarna. I början av 1500-talet uppstod också Vatikansamlingarna, där Apollo di Belvedere och Laokoongruppen hörde till de tidigare förvärven. Den sistnämnda hade 1506 påträffats i ruinerna av kejsar Neros Gyllene Hus, Domus Aurea.

Från Italien spred sig detta konstintresse och redan på 1500- och 1600-talen uppstod samlingar av antik skulptur hos kungar och furstar i bl.a. Frankrike, England och Spanien och denna utveckling intensifierades under 1700-talet, inte minst i England. Den kvinnliga marmorstaty i nästan naturlig storlek, som Medelhavsmuseet förvärvade för ett par år sedan, är möjligen identisk med en skulptur som är känd från en engelsk 1700-talssamling, men på den tiden var huvudet ännu bevarat.

På 1600-talet uppstod antiksamlingar även i Sverige, men detta skedde som ett resultat av olika krigståg, där segraren kunde tillgodogöra

sig ett omfattande krigsbyte. Redan Gustaf II Adolf hade i München lagt beslag på en större samling romerska mynt, som han införlivade med sina slottssamlingar. Denna samling utgjorde embryot till ett svenskt antikmuseum. Det var emellertid först drottning Christina, som i kraft av sina förbindelser med kultureliten ute på kontinenten fick en kulturell framtoning av internationellt mått.

I samband med erövringen av Prag 1648 under trettioåriga krigets sista år föll omfattande konstsamlingar i svenska händer däribland även en del antika skulpturer. Drottning Christina hade emellertid redan tidigare gjort ansträngningar för att skapa ett svenskt antikmuseum. Sedan hon 1644 tillträtt regeringsmakten, lät hon utsända hovmannen Mathias Palbitzki som den förste i raden av personer, som fick i uppdrag att på kontinenten förvärva samlingar av bl.a. antik skulptur. Vi känner föga till resultatet av Palbitzkis olika inköpsresor, som gick till Italien, Grekland och Egypten, men sannolikt ingick två marmorstatyer på Drottningholms västfasad i hans inköp.

När drottning Christina 1654 abdikerade, medtog hon den förnämare delen av sina samlingar till Rom. Av samlingarna från antiken har hon troligen i huvudsak lämnat kvar skulpturen i Sverige, medan hon medfört myntsamlingen. Den senare tvangs hon dock att pantsätta i Bryssel, där den så småningom inlöstes av Karl XI. I dag ingår den i Kungl. Myntkabinettets samlingar.

De samlingar som drottning Christina efterlämnade i Rom kom så småningom på omvägar till bl.a. Spanien, och sedan 1830 befinner sig huvuddelen av marmorskulpturerna i Pradomuseet i Madrid, medan en stor del av det på Stockholms slott skapade antikmuseet förstördes vid slottsbranden 1697. Nitton marmorhuvuden och nio bronser räddades enligt säkra uppgifter undan branden och en del av dessa har sedermera kunnat identifieras, varav somliga är antika skulpturer och andra antikimitationer. De två marmorstatyer som var uppsatta på Drottningholms västfasad berördes naturligtvis inte heller av branden. De ingår numera i samlingarna på Gustaf III:s Antikmuseum.

På 1690-talet etablerades genom slottsarkitekten Nicodemus Tessin d.y. en samling avgjutningar av antik skulptur för undervisningsändamål. Denna samling överfördes 1780 till Konstakademiens nya byggnad.

Ute i Europa tilltog intresset för antiken ytterligare vid mitten av 1700-talet, sedan Pompeii och övriga städer, som täcktes av aska, lava och pimpsten vid Vesuvius utbrott 79 e.Kr., börjat friläggas. I Sverige inrättade drottning Lovisa Ulrika på Drottningholm ett naturaliekabinett, som också innehöll ett antal egyptiska antikviteter, däribland en mumie. Den sistnämnda finns numera på Medelhavsmuseet.

För svenskt vidkommande skulle de insatser som konung Gustaf III några decennier senare utförde bli av stor betydelse. Han planerade nämligen att skapa en betydande antiksamling, som skulle inrymmas i det slott, som skulle byggas på Haga. Det var i samband med sin resa till Italien 1783—1784 som kungen lade grunden till sin antiksamling. Med skulptören Johan Tobias Sergel som rådgivare inköpte han av kopparstickaren Volpato i Rom en grupp av marmorstatyer föreställande Apollo och de nio Muserna. Denna grupp visar släktskap med en liknande grupp, som något decennium före kungens besök i Rom hade uppställts i Vatikanen. Den till Sverige hemförda gruppen innehöll inga förfalskningar, men enligt tidens sed hade alla statyerna restaurerats och endast en hade kvar sitt ursprungliga huvud.

Från Rom fortsatte kungen till Neapel, där en samling på ett 50-tal antika vaser förvärvades. Efter hemkomsten fortsatte kungen sina inköp i Rom med hjälp av konsthandlaren Francesco Piranesi. Av denne inköpte han på förslag av hovceremonimästaren Carl Fredrik Fredenheim trots avrådande av Sergel en större samling marmorskulpturer, som tillhört dennes fader, den be-

römde kopparstickaren Giovanni Battista Piranesi och som i huvudsak bestod av dekorativa marmorvaser, kandelabrar, askurnor, kolonner, kapitäl samt några få statyer. En del av dessa visade sig långt senare vara rena förfalskningar. Genom Piranesi förvärvade kungen också marmorstatyn föreställande den slumrande Endymion, som uppgavs komma från Hadrianus villa i Tivoli, men vars äkthet är omstridd.

Då efter Gustaf III:s död 1792 planerna på ett slott på Haga skrinlades, lät Fredenheim med hjälp av arkitekten Carl Fredrik Sundvall och Sergel inreda två gallerier i bottenvåningen i Kungl. slottets nordöstra flygel till museum för de av kungen förvärvade antiksamlingarna. Sålunda instiftades och öppnades för publiken det s.k. Kongl. Museum 1794, det första offentliga museet utanför Italien.

Fr.o.m. renässansen hade intresset för antiken varit inriktat på romersk konst, men under andra hälften av 1700-talet började även den grekiska konsten att komma i blickpunkten. Detta skedde tack vare den man, som med rätta kallas den klassiska konstarkeologiens fader, nämligen Johann Joachim Winckelmann (1717—1768). Han kom 1755 till Rom, där han inom kort fick högsta överinseende över de antika minnesmärkena. Vidare gjorde han resor till de nyupptäckta städerna Pompeii och Herculaneum. År 1764 utgav han sitt banbrytande verk Geschichte der Kunst des Altertums, i vilket han koncentrerade sig på en presentation av den grekiska konsten på ett sätt som blev normgivande för mer än ett helt sekel. Den grekiska nyantik, som Winckelmann introducerade, hade föga med verklig grekisk konst att göra. Några grekiska originalskulpturer hade ännu knappast hittats utan Winckelmann hade endast studerat romerska marmorkopior.

Grekisk originalskulptur kom i dagen först i början av 1800-talet, sedan Lord Elgin 1802 låtit nedtaga en stor del av marmorskulpturen från Parthenon i Athen för vidare befordran så småningom till British Museum. Dit kom även marmorskulpturen från Apollotemplet i Bassai på Peloponnesos, som utgrävdes 1812. Året innan hade Afaiatemplets skulpturer på ön Aigina utanför Athen utgrävts och förts till München, där de restaurerades av Thorvaldsen. Något tidigare hade även den fornegyptiska kulturen kommit i blickpunkten i samband med Napoleons tåg till Egypten 1798—1799.

Under den tid av antiksvärmeri som följde på Winckelmann, grundlades den nyklassicistiska smaken, som under mer än ett århundrade kom att manifestera sig i många länder på olika sätt, inte minst i fråga om arkitekturen. I Sverige var Kongl. Museums gallerier utförda i nyklassicistisk stil. Det är Winckelmanns stora betydelse att han länkade in samtidens konst på klassiska banor. Skulptörer som Sergel, Canova och Thorvaldsen är hans lärjungar. Den från Winckelmann utgående synen på antiken som en idealiserad värld i vit marmor lever väl delvis fortfarande kvar, även om fyndet av de arkaiska kore-statyerna vid utgrävningarna på Athens Akropolis redan på 1880-talet tydligt visade, att marmorstatyerna var bemålade i flera färger. Detsamma gällde vissa arkitekturdelar på marmortemplen.

Kongl. Museum kvarblev på Stockholms slott i drygt sjuttio år och kunde under den tiden ge museets besökare en utmärkt upplevelse i nyklassicistisk anda. När Nationalmusei nya byggnad stod färdig 1866 överflyttades Kongl. Museums samlingar dit. På 1920-talet överfördes en del av samlingarna till Drottningholm och en del placerades i olika provisoriska magasin, medan främst vassamlingen stannade kvar på Nationalmuseum.

Under hela 1800-talet hade dessa samlingar utökats i mycket liten omfattning. Antikintresset i Sverige var av allt att döma ytterligt begränsat under detta århundrade. Under intryck av de uppmärksammade utgrävningarna i Grekland på 1870-talet uppstod dock ett intresse för Grekland hos svenska forskare. 1875 hade de stora tyska utgrävningarna av Olympia på Peloponnesos in-

letts, där Zeus heliga område i anslutning till det olympiska stadion började friläggas. Följande år, 1876, upptäckte Heinrich Schliemann de guldrika schaktgravarna i Mykene och den mykenska kulturen. Det var främst Einar Löfstedt d.ä. och Sam Wide som i Sverige försökte sprida kunskap om de nya upptäckterna. När Sam Wide 1894 började utgrävningar på ön Kalaureia, det nuvarande Poros, ett par timmars båtresa från Athen var detta de första svenska utgrävningarna på klassisk mark. Wides och övriga svenska forskares insatser mötte ett stort gensvar, när 1909 professurer i klassisk fornkunskap och antikens historia inrättades vid universiteten i Lund och Uppsala.

På 1920- och 1930-talen genomfördes stora svenska utgrävningsföretag, främst på Cypern och i Grekland men även i Italien, Egypten och Iran. Ett svenskt arkeologiskt institut inrättades i Rom 1926 och sedermera även i Athen 1948. Alla dessa företag hade dåvarande kronprins Gustaf Adolf som energisk gynnare.

År 1928 inrättades det Egyptiska Museet i gamla riksbankshuset vid Järntorget i Gamla Stan genom överförande av bl.a. Nationalmusei egyptiska samlingar dit. Tidpunkten var sällsynt lämplig. Några få år tidigare, 1922, hade Tutanchamuns grav påträffats i Konungarnas dal vid Thebe och intresset för den egyptiska kulturen stod på höjdpunkten. Kort tid efter grundandet kunde det Egyptiska Museet komplettera sina samlingar genom förvärv av delar av den viktiga Gayer-Anderson-samlingen, en stor privatsamling, som kom till Stockholm genom bl.a. kronprins Gustaf Adolfs ansträngningar. Under 1930-talet skulle museets samlingar även komma att utökas genom arkeologiska utgrävningar.

Endast några få år efter det Egyptiska Museets grundande uppstod en ny museiinstitution, nämligen de s.k. Cypernsamlingarna. Dessa härrörde från de utgrävningar på Cypern, som utfördes under åren 1927—1931 av Svenska Cypernexpeditionen under ledning av Einar Gjerstad. Vid utgrävningarna tillföll cirka 12.000 föremål Sverige och dessa uppställdes 1931—1932 i lokaler på Positionsartilleriregementets kasernområde i kvarteret Krubban vid Storgatan på Östermalm. Sedermera efter det att Statens Historiska Museum färdigställts i början av 1940-talet placerades huvuddelen av fynden i magasin i detta museums souterrainvaning, varjämte en liten del av fynden utställdes i ett galleri på Statens Historiska Museum. Cypernsamlingarnas arbetslokaler låg i Oxenstiernska Malmgården inom kvarteret och kvarblev där ända till mars 1982.

Utöver de egentliga samlingarna från Cypern förvarades på Statens Historiska Museum även två andra samlingar med anknytning till Medelhavsländerna och Främre Orienten, nämligen Asinesamlingen och de Iranska samlingarna. Asinesamlingen härrörde från utgrävningar i Grekland på 1920-talet och de Iranska samlingarna från utgrävningar och inköp i Persien på 1930-talet.

Kort tid efter det att dessa olika samlingar kommit till Sverige gjorde 1935 års museisakkunniga en utredning och avgav 1936 ett Betänkande med utredning och förslag angående sammanförande och organisation av i Stockholm befintliga arkeologiska samlingar från Medelhavsländerna och Främre Orienten (SOU 1936:44).

De olika förslag till lösningar inom kvarteret Krubban, som framfördes i utredningen, kom aldrig till utförande, sannolikt på grund av att de militära myndigheterna ånyo behövde lokaler inom kvarteret i samband med andra världskriget. Cypernsamlingarna som under hela 1930-talet förvarats i Oxenstiernska Malmgården hade 1940 överflyttats till västra delen av bottenvåningen i Riksantikvarieämbetets byggnad men tvingades 1944 ånyo att flytta, denna gång till Statens Historiska Museums souterrainvåning utmed Linnégatan, där samlingen ännu befinner sig, när dessa rader skrives. Hösten 1982 är det dock meningen att de på nytt skall flyttas för

att möjliggöra byggandet av ett modernt centralmagasin åt Historiska Museet.

Efter kriget fick 1946 dåvarande f.d. riksantikvarien Sigurd Curman i uppdrag att verkställa en överarbetning av 1936 års utredning. Betänkandet, som avgavs först 1951 (SOU 1951:55), gick i korthet ut på att de på skilda håll i Stockholm förvarade arkeologiska samlingarna från länderna kring Medelhavet och i Främre Orienten skulle sammanföras till ett museum benämnt Medelhavsmuseet eller med fullständigt namn Arkeologiska Museet för Medelhavsländerna och Främre Orienten. Museet skulle ställas under Vitterhetsakademiens överinseende. Genom riksdagsbeslut inrättades därefter Medelhavsmuseet fr.o.m. den 1 juli 1954.

Medelhavsmuseets nya organisation kom sålunda till stånd genom en sammanslagning av Egyptiska Museet och Cypernsamlingarna, men byggnadsfrågan fick vänta på sin lösning. Curman hade föreslagit, att museet skulle inrymmas i den s.k. Östra Stallflygeln i kvarteret Krubban i hörnet av Narvavägen/Banérgatan och Storgatan, men av någon anledning fullföljdes ej denna tanke i anslutning till museets grundande.

Utöver Asinesamlingen och de Iranska samlingarna tillfördes Medelhavsmuseet 1957 de s.k. komparativa samlingarna på Statens Historiska Museum, vilkas begynnelse går tillbaka ända till mitten av 1700-talet och som till stor del består av gåvor från svenska resenärer eller diplomater, som vistats i länderna kring Medelhavet och i Främre Orienten. Särskilt viktig var den samling, som den berömde arkeologen Oscar Montelius inköpt i Italien i början på 1900-talet.

Genom förhandlingar med den italienska staten kunde Medelhavsmuseet under åren 1956—1959 tillföras fem etruskiska gravinventarier. Därjämte har museet under åren från grundandet dels genom egna inköp, men i synnerhet genom generösa donationer av privatpersoner och stiftelser och inte minst genom Kung Gustaf VI Adolf tillförts bl.a. grekiska vaser och romerska porträtt, på senare år även flera romerska marmorstatyer och bronshuvuden samt en del viktiga egyptiska antikviteter. Vid Gustaf VI Adolfs bortgång 1973 tillföll ett 60-tal antikviteter museet.

År 1958 återupprättades det gamla Kongl. Museum i nordostflygeln på Stockholms Slott i den s.k. norra Logårdsflygeln. Museet fick namnet Gustaf III:s Antikmuseum. Det ursprungliga skulpturgalleriet, vars statyer nu överfördes från Drottningholm, samt ett intilliggande galleri kunde huvudsakligen uppställas på ursprungligt sätt tack vare två tavlor av Pehr Hilleström, som målats i samband med Kongl. Museums invigning 1794. Därjämte utställdes bl.a. en del grekiska vaser såväl ur Gustaf III:s vassamling som ur Nationalmusei antiksamling.

Utöver Medelhavsmuseet och Gustaf III:s Antikmuseum finns ytterligare en offentlig antiksamling, nämligen Millesgården på Lidingö, som ursprungligen utgjorde konstnären Carl Milles hem och ateljé. År 1949 inlöste svenska staten antiksamlingen och träffade avtal om att hela anläggningen vid konstnärens död skulle övergå i allmän ägo. Samlingen innehåller huvudsakligen antika marmorskulpturer och bronsstatyetter, som konstnären alltsedan 1920-talet förvärvat i Rom.

Andra hälften av 1950-talet och hela 1960-talet förflöt utan att problemen med Medelhavsmuseets lokalfråga kom närmare sin lösning. När sedan ansträngningarna att nå ett positivt resultat intensifierades fr.o.m. början av 1970-talet, fördröjdes arbetet bl.a. genom olika utredningar. En ingående skildring av perioden 1971—1978 har gjorts av undertecknad i artikeln Medelhavsmuseets lokalfråga i Riksantikvarieämbetets och Statens Historiska Museers årsbok 1977—1978. Den 2 december 1976 kom äntligen regeringens beslut, i vilket den uppdrog åt Byggnadsstyrelsen att projektera ombyggnad av Östra Stallflygeln i kvarteret Krubban för Medelhavsmuseet.

Projekteringen blev synnerligen komplicerad främst på grund av att antikvariska hänsyn måste tas såväl när det gällde byggnadens exteriör som

interiör. När projekteringen hösten 1980 närmade sig slutet och anslag till själva bygget skulle tagas fram i 1981 års budgetproposition hade på grund av alla fördröjningar tiden redan runnit ut. Sverige hade plötsligt råkat in i en statsfinansiell kris och några byggpengar till Medelhavsmuseet fanns inte längre disponibla.

I juni 1981 erbjöd Utbildningsdepartementet och Byggnadsstyrelsen Medelhavsmuseet som kompensation för det uteblivna museibygget lokaler under minst en 5-årsperiod i gamla Inteckningsbanken vid Gustaf Adolfs torg med ingång från Fredsgatan 2. Sedan museet accepterat erbjudandet vidtog planeringen av det nya museet. Utgångspunkten var att de totala kostnaderna för det nya museet skulle hålla sig mellan 1 och 2 miljoner kr.

Inflyttningen i tjänsterumsvåningen och i magasinsvåningen ägde rum i slutet av mars 1982. Ett par månader senare följde sedan inflyttningen i den ståtliga utställningsvåningen, som vid sekelskiftet byggdes som en imitation av ett palats i Bologna. Fördelarna med denna lösning av Medelhavsmuseets lokalfråga är först och främst att museet kan samla såväl den egyptiska som den grekisk-romerska avdelningens utställningar och personal på ett ställe. Därjämte kan en representativ del av Cypernsamlingarna utställas. Vidare kommer föremål från olika kulturer i Främre Orienten att exponeras. Den grekisk-romerska utställningen kommer att kompletteras med föremål ur Nationalmusei antiksamling, som till stora delar överföres till Medelhavsmuseet. Från Nationalmuseum och Östasiatiska Museet överföres de islamiska samlingarna, vilket möjliggör att för första gången i Sverge en permanent islamisk utställning kan visas.

Även om det skulle ha gått att få igång ombyggnaden av Östra Stallflygeln, skulle det ha tagit 3 à 4 år innan ett museum hade stått färdigt. Föreliggande lösning ger ett samlat fungerande museum på mycket kortare tid.

Den uppnådda lösningen av Medelhavsmuseets lokalfråga måste hälsas med stor tillfredsställelse. Efter många års arbete har äntligen ansträngningarna att koncentrera museets utställningar och personal till en sammanhållen museibyggnad krönts med framgång. Till den intresserade allmänheten och till skolor och bildningsförbund kommer det nya museet att ha möjligheter att i rikt mått förmedla kunskaper om de kulturer, på vilka vår egen kultur i så stor utsträckning bygger.

Carl-Gustaf Styrenius

Egypten

Beate George & Bengt Peterson

Inledning

Under 1700-talet kom enstaka egyptiska antikviteter att införlivas med svenska samlingar. Karl XII:s orientexpeditioner, Linnélärjungar och resenärer i handelssyfte förde föremål med hem. Omkring början av 19:e århundradet blev svenska beskickningen i Konstantinopel ett centrum för egyptologiska studier. Residenten N. G. Palin försökte lösa hieroglyfernas gåta, Johan D. Åkerblad kom en bit på vägen i samma uppgift. Legationspredikanten Sven F. Lidman blev 1815 en av de första Nubien-resenärerna. Från sina resor förde dessa män antikviteter med, som skänktes till Vitterhetsakademien resp. Kungliga Museum i Stockholm. 1826 fick det senare en stordonation, då den armeniskättade Giovanni Anastasi, svensk generalkonsul i Egypten, sände en hel skeppslast mumier, mumiekistor, skulpturer och reliefer, som lastades av vid Skeppsbron och bars upp till Slottet, där detta museum låg. Alla dessa egyptiska märkvärdigheter fick sin första uppordning och beskrivning av norrmannen J.D. Lieblein, då de på 1860-talet överflyttades till det nyinrättade Nationalmuseum.

I Hjalmar Söderbergs novell Aprilviolerna skymtar det gömda, ensamma rummet i Nationalmuseum med mumierna, de stilla statyerna och tysta gudarna som en mötesplats för älskande. Särskilt många egyptologer tog i varje fall inte itu med samlingarna. En av de få var Karl Piehl, Sveriges förste egyptolog, som publicerade åtskilliga av hieroglyfinskrifterna på de bortåt 1000 föremål, som samlingarna vid 1800-talets slut kommit att bestå av, de flesta dock obetydliga småsaker. Flera av inskrifterna publicerades så småningom ännu en gång av en danska, Maria Mogensen, vars insatser dock ej kan mätas med Piehls.

Det blev den entusiastiske Kronprins Gustaf Adolf, som på vågen av Egypten-intresset efter fyndet av Tutanchamuns grav 1922 skulle skapa en förnyelse av de egyptiska samlingarna i Stockholm. Med honom och Riksantikvarie Sigurd Curman i spetsen inrättades 1928 det Egyptiska Museet i Stockholm. Lokaler ställdes till förfogande i Gamla Riksbankshuset och finansieringen möjliggjordes genom flera privata insatser.

Gustaf Adolfs initiativ och personliga deltagande i uppbyggandet av Egyptiska Museet var ovärderliga. De statliga samlingarna i Nationalmuseum och Historiska Museet överfördes vid starten. Men nyförvärv var den viktigaste angelägenheten. Museets förste chef Pehr Lugn, som är den förste, som på ett sakkunnigt och professionellt sätt populariserat egyptologin i Sverige, fick genast bråda dagar. Genom Kronprinsen knöts kontakter med en av tidens störste samlare av egyptiska antikviteter Major R.G. Gayer-Anderson i Kairo, som var villig att sälja hela sektioner av sina samlingar. Denne brittiske ämbetsman kom att bli en av Egyptiska Museets stora gynnare genom tiderna. Vid hans död 1945 delades återstoden av hans fornsaker mellan Egyptiska Museet och Fitzwilliam Museum i Cambridge. Hans islamska samlingar utgör ett särskilt museum i Kairo.

Antikviteter till det nya museet anskaffades också genom inköp direkt från egyptiska staten. I Kairo kunde Lugn göra stora urval, som till största delen finansierades genom privata donationer. På sin orientresa 1934—35 kunde Kronprinsen från egyptiska fornminnesvården förvärva en betydande samling monument främst från Gamla riket. Hans personliga intresse och insatser kan inte överskattas.

Men kontakter knöts också med aktiva arkeologer. En av de mera betydande vid tiden omkring 1930 var Professor Hermann Junker, chef för Tyska arkeologiska institutet i Kairo. Om Egyptiska Museet kunde få starta utgrävningar, skulle på det sättet föremål kunna förvärvas. Intresset riktade sig i första hand mot de förhistoriska epokerna, eftersom man önskade komparativt material till svenska fornsakssamlingar. Junker hade planer på grävningar på förhistoriska fyndplatser i norra Egypten. 1931 satte Lugn och

hans medhjälpare för första gången igång svenska utgrävningar i Egypten.

Utgrävningarna gav emellertid helt oväntade resultat. De ägde rum i Merimde, där Junker påträffat lämningar av en stenåldersboplats, den äldsta kända i Egypten. Men de svenska ansträngningarna sattes främst in i något som hette Merimde Abu Ghalib, inte långt från Junkers Merimde Beni Salame. Visst hittades här stenålderslämningar i övre skikt, men det visade sig snart, att dessa var sekundära på platsen. Vad Egyptiska Museet fick gräva fram, var resterna av en liten stad från Mellersta rikets tid i århundradena efter 2000 f.Kr.

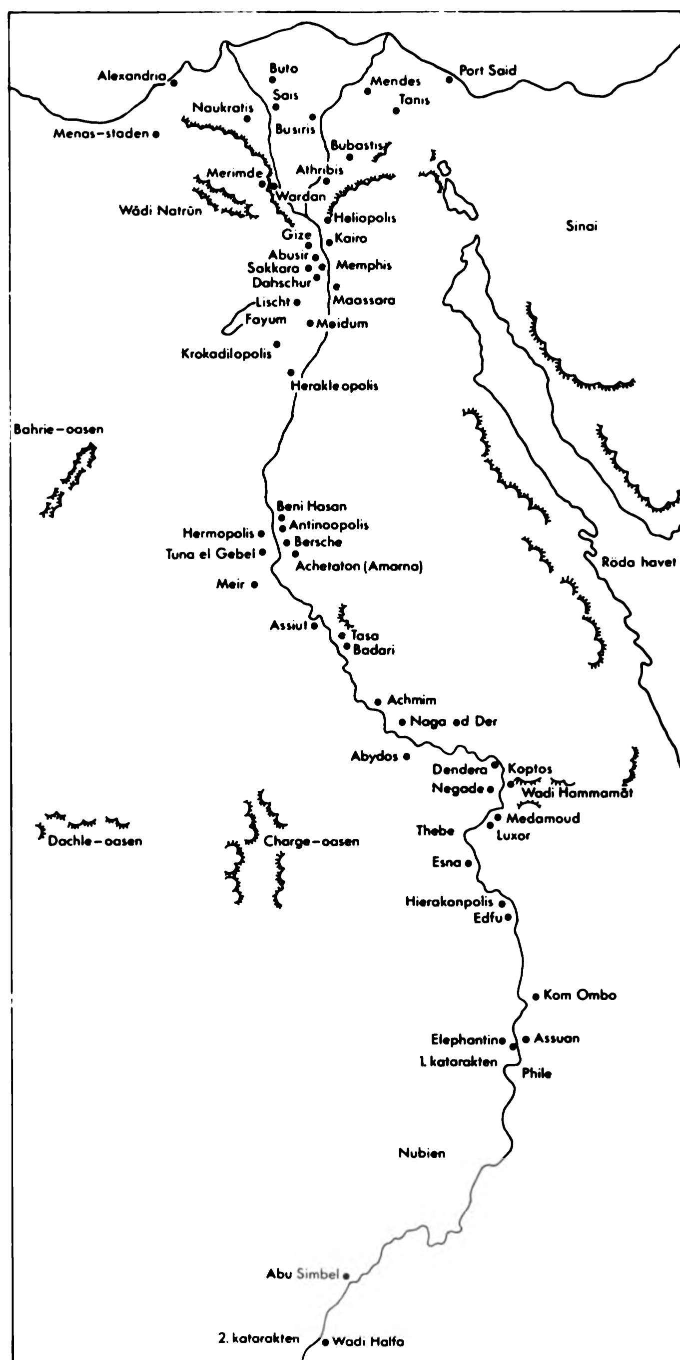
På grund av Lugns förtidiga död 1934 och på grund av finansieringssvårigheten kunde Abu Ghalib-grävningarna avslutas först 1937. Det blev en stor insats av Lugns närmaste man Hjalmar Larsen att fullfölja och föredömligt publicera dessa undersökningar, den arkitektoniska dokumentationen samt klassificeringen av fynden, främst keramik. Larsen kom också att göra några smärre utgrävningar på 1930-talet, tidigdynastiska gravar i Wardan resp. Maassara, från vilka fynden finns i Stockholm.

Egyptiska Museet leddes 1934—1954 av Pehr Lugns änka Gunhild Lugn. Hon var en mycket populär förevisare av samlingarna och har gjort faraonernas Egypten till ett känt land bland många museibesökare.

Redan före den nyorganisation, som bildandet av Medelhavsmuseet 1954 innebar, hade planer funnits att söka nya lokaler för Egyptiska Museet. Trots den charm, som Gamla Riksbankshuset med de egyptiska samlingarna har, och som skildrats så förälskat av Chr. Elling i boken Stockholms hjärta, blev lokalerna otillräckliga för de växande samlingarna. Flera privatpersoner bidrog till utökandet. Nils Rettig, legationssekreterare i Kairo, efterlämnade vid sin död 1933 en stor egyptisk samling till museet. Dr. O. Smith. Dr. Per Clarholm, Herr E. Bredberg och Herr Charles Molin hör till de privatsamlare, som bidragit till museets utökande. Förvärvet av Konstnären R. Holtermanns samling 1969 och gåvan 1975 av Herr Sven Kinnwalls samling är de senaste exemplen, på hur privatsamlingar berikat museet. En stark utökning av samlingarna med kvalitativt mycket förnäma föremål har det senaste decenniet kunnat äga rum genom privat initiativ. Många av dessa nyförvärv kan för första gången nu visas i Medelhavsmuseets lokaler på Fredsgatan.

Det är inte bara samlandet av föremål, som är museets uppgift. Lika stor vikt måste också tillmätas arbetet med den vetenskapliga uttolkningen av föremålen, deras inplacerande i de ursprungliga sammanhangen, i deras antika miljö. Därvidlag spelar de så ofta förekommande hieroglyfinskrifterna en stor roll. De egyptiska föremålen har en förmåga, som få länders antikviteter har, att själv berätta sin historia, att sända personliga budskap och meddelanden vidare genom årtusendena. Att lyhört fånga upp dessa är att träda i direktkontakt med forntiden, att lyssna till röster ur det förgångna. Den introduktion, som här följer, avser att genom ett femtiotal föremål ge ögonblicksbilder från det gamla Egypten, att följa och tolka de meddelanden, som varje ting bär i sig. Den innebär också en redovisning av det vetenskapliga arbete, som under särskilt det sista decenniet bedrivits vid Medelhavsmuseets egyptiska avdelning, det vetenskapliga arbete, som nu kan demonstreras även i utställningen i nya ändamålsenliga lokaler.

B.P.



Alexandria
Buto
Sais
Mendes
Port Said
Tanis
Naukratis
Menas-staden
Busiris
Bubastis
Merimde
Athribis
Wardan
Wâdi Natrûn
Heliopolis
Sinai
Gize
Kairo
Abusir
Sakkara
Memphis
Dahschur
Lischt
Maassara
Fayum
Meidum
Krokadilopolis
Herakleopolis
Bahrie-oasen
Beni Hasan
Antinoopolis
Hermopolis
Bersche
Tuna el Gebel
Achetaton (Amarna)
Meir
Röda havet
Assiut
Tasa
Badari
Achmim
Naga ed Der
Abydos
Dendera
Koptos
Negade
Wadi Hammamât
Medamoud
Thebe
Luxor
Dachle-oasen
Charge-oasen
Esna
Hierakonpolis
Edfu
Kom Ombo
Elephantine
Assuan
1. katarakten
Phile
Nubien
Abu Simbel
2. katarakten
Wadi Halfa

Flodhästjakten *c. 4000—3500 f.Kr.*

Från att ha varit nomadiserande jägare och samlare blev befolkningen kring Nildalen i Egypten omkring år 6000 mera bofast som boskapsskötare, fiskare och åkerbrukare. Små bysamhällen uppstod, som kunde ingå i lokalt mycket begränsade hövdingadömen. Den äldsta kända boplatsen från yngre stenåldern är Merimde, några mil nordväst om Kairo i Deltats ökenrand. Utgrävningar ägde rum här i början av 1930-talet med medverkan av Egyptiska Museet i Stockholm, varför betydande delar av fynden, primitiv keramik, flintredskap och benverktyg, finns i Stockholm. Förnyade undersökningar av platsen pågår för närvarande.

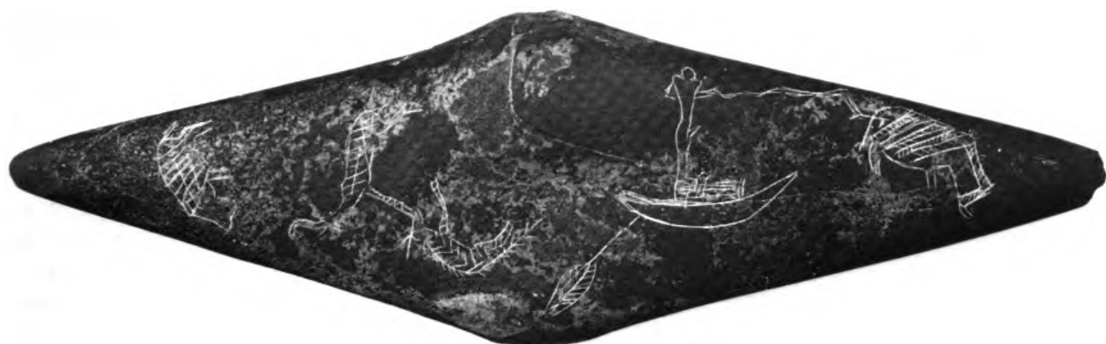
Andra stenålderskulturer är kända från Övre Egypten, t.ex. Tasa, Badari, Negade I och Negade II. Särskilt de två Negade-kulturerna har en ganska stor utbredning i södra Egypten och Nubien (Negade I) och sedan även i norra Egypten (Negade II). Bland rika fynd finns i den senare av de båda många drag, som föregriper faraoniska fenomen. I viss utsträckning hanteras koppar, och en skulptur förekommer i form av keramiska figurer av djur och människor. Keramiken visar en stor formrikedom redan i den tidiga Negade-kulturen, den vackra svartbrämade varan, "black-topped", och den röda varan med sgrafferad vit dekor, medan den yngre Negade-kulturen har en helt annorlunda formskatt, befryndad med Främre Asien, och en ofta figural, målad dekor i rödbrunt på beige botten, "decorated ware".

I stilistisk anslutning till den i vitt dekorerade Negade I-keramiken står dekoren på en märklig palett av skiffer i Medelhavsmuseet. Paletter i geometrisk form eller djurform finns i alla de olika stenålderskulturerna. De användes för att riva mineraler, som t.ex. malakit, till ögonsmink. De lades ned i gravarna, ofta intill den dödes händer, för att brukas i livet efter detta. Vissa exemplar kunde även skänkas som votivgåvor till tempel, som vi vet från tiden kring 3000.

Medelhavsmuseets palett är ett av de äldsta objekten från Egypten, som har en bildframställning. Den är inristad i den mjuka skiffern: en man i en liten båt med styråra har harpunerat en flodhäst. Alldeles till vänster finns ytterligare en flodhäst, därbredvid en hyena, som attackerar en gasell. Dessa bilder visar ännu föga av senare faraoniska drag, när det gäller komposition och stil. Figurerna svävar omkring på palettens yta och är osäkra i linjeföringen. Tematiken är emellertid många gånger belagd i faraonisk konst. Gasellen och hyenan förekommer ofta i bildfriser i privatgravar, som skildrar djurens liv i öknen och ökenjakten. Flodhästharpuneringen däremot är framför allt en kunglig rituell handling, som kan avbildas på tempelväggar. I flodhästen, som förstör böndernas åkerfält, ser man en kaotisk, ond makt, som kungen skall utrota för att hålla världsordningen i balans. Liknande idéer ligger kanske också bakom ökenjakten, åtminstone i historisk tid. Jakterna på vilda djur är magiskt laddade handlingar, mandomsprov och initiation, som funnits sedan urtiden, och som i historisk tid ännu har en djup religiös betydelse i bilder i tempel och i gravar.

B.G.

Sminkpalett.
MM 16000; skiffer; 33×10×2 cm. Ex Gayer-Anderson Collection.
T. Säve-Söderbergh, On Egyptian Representations of Hippopotamus Hunting as a Religious Motive, Uppsala 1953, 17 ff.



De dansande kvinnorna *c. 3500—3200 f.Kr.*

Egypterna själva har genom tiderna varit medvetna om att det inte alltid har existerat ett politiskt enat Egypten och inte heller historiska tidsperioder indelade efter kungasläkter, dynastier. Liksom hela världen en gång skapats ur kaos av en gudom, så har Egypten som politisk enhet skapats av den förste kungen, Menes, ur ett kaos. Menes visar alla en kulturheros' övermänskliga drag: han ger landet en centralförvaltning, en indelning i län och ett landsomfattande bevattningssystem, vidare hieroglyfskriften som kommuniceringsmedel. Han organiserar också gudarnas kult och bygger deras tempel. Med honom börjar historieskrivningen i form av annaler, dvs korta listor med varje års viktigaste händelser. Konsten får nu också sin kanon med registerindelning, "marklinjer", värdeperspektiv och proportionssystem, en kanon, som skulle följas i mer än tretusen år.

Alla dess omvälvningar, som frambragt något aldrig tidigare anat och skådat, sker så fort och med så starkt genomslag, att egypterna betraktade dem som en enda mansålders händelser. I själva verket gick det litet långsammare. En blick in i förstadiet, en glimt av det, som skulle komma, ger oss fynden från Negade II-kulturen.

Den är uppkallad efter en fyndplats i Övre Egypten men sprider sig över stora delar av landet och går utan avbrott över i den historiska tiden omkring 3000. Denna kultur hör ännu övervägande till stenåldern, trots att man känner till koppar, som dock bara kommer till begränsad användning. Förutom smycken och vapen består fynden huvudsakligen av keramikkärl. Detta har hittats i gravar, där den döde bisatts med sina tillhörigheter i den torra ökenranden borta från byarna i själva Nildalen, som nästan aldrig är bevarade på grund av kontinuerlig bebyggelse och stigande grundvatten.

Under den förhistoriska tiden har det keramiska hantverket en blomstringsperiod, och den dekorerade Negade II-varan hör till det bästa i egyptisk keramisk produktion; den tycks bara ha använts för gravbruk. Det är ljusa, beige-bruna kärl med en mörk röd till brun bemålning, som kan vara geometrisk eller figural. Den senare framställer främst vattenlinjer och bergskedjor, djur, människor och inte sällan stora skepp med många åror. De bästa exemplen visar en stramhet i kompositionen och en säkerhet i figuråtergivningen, som är fjärran från flodhästpalettens svävande motiv och flyktigt inristade linjer. Ett av de finaste kärlen i Medelhavsmuseet visar överst sex parallella vattenlinjer, som fyller zonen mellan mynningen och de diminutiva handtagen. Därefter följer huvudregistret, vars nedre begränsning bildas av bergskedjans massiva trianglar. Det visar fem dansande kvinnor och åtta bockar, dessutom en flamingo. Denna regelbundna indelning och uppradning påminner redan mycket om senare tiders bildregister. Särskilt intressanta är kvinnorna: figurerna är nästan helt uppbyggda enligt det mönster, som senare skulle följas, där varje kroppsdel skulle visas från sin mest karakteristiska vinkel. Fötterna och underkroppen skall återges i profil, överkroppen och axlarna frontalt. Ansikten här visas dock *en face* och utan detaljer, medan de senare nästan alltid visas i profil, men med ögat frontalt.

Vi vet inget om dansens innebörd, inte heller vet vi något om kärlets mästare eller ägare. Vi rör oss ännu i en skriftlös förtid, men befinner oss på tröskeln till Gamla rikets högkultur. Kärlet avspeglar gentemot den svävande, oupprordnade framställningen på flodhästpaletten en förändring i människans medvetande om sig själv och omvärlden; nu har människan sin klara plats mellan himmel och jord.

B.G.

Kärl.
MM 10306; keramik; h. 18.3 cm, största diam. 18.6 cm. Ex Gayer-Anderson Collection.
B. George, Frühe Keramik aus Ägypten, MM Bulletin 10, 1975, 102 ff.



Falkguden *c. 3000 f.Kr.*

Om man vänder blicken mot himlen, kan man överallt i Egypten beundra falkarnas lugnt svävande silhuett med stora, utbredda vingar mot den ständigt blåa rymden. Sedan urminnes tider har denna rovfågel fascinerat egypterna. De har sett dess majestätiska gestalt och upplevt övermänskliga, gudomliga krafter. Under förhistorisk tid dyrkades falkar som gudar på många håll. I den faraoniska perioden betraktades de mer eller mindre som lokala uppenbarelser av den store falkguden Horus.

Den lilla skulpturen i grönspräcklig serpentin återger en sådan falkgud. Den hör till slutet av Negade II-kulturen strax före den dynastiska tidens begynnelse. Vi vet inte, från vilken ort den stammar, och under vilket namn egypterna dyrkade den. Den mycket samlade, strama och abstrakta återgivningen lägger inte vikt vid några detaljer; ögonen var dock inlagda i annat material i de hål, som nu är tomma. Senare tider skulle återge fjäderskruden, näbben, ögonen och benen i alla detaljer på ett mycket naturtroget sätt, som man kan studera på bronsfalkar i Medelhavsmuseet. Serpentinfalken har ett borrat hål i undersidan för montering på en stav. Dess exakta funktion är obekant, men med all säkerhet var denna falk ett objekt av religiös betydelse.

Den egyptiska gudaläran skiljer sig starkt från t.ex. den kristna. Den är polyteistisk, dvs man tror på många olika gudar, och det under alla tider. Denna polyteism måste betraktas som baserad på erfarenheter: människorna såg sig omgivna av olika maktladdade föremål, naturfenomen och levande väsen, som var dem vida överlägsna och som de försökte blidka genom bön och offer eller tvinga genom besvärjelser. Dessa makters verkningsområde och krets av dyrkare var naturligtvis lokalt begränsade, i början kanske bara till en by. Vid riksenandet blir de till gudar över större och större områden. Tron på många gudar utesluter inte, att man betraktade den gud, som man just i ögonblicket vände sig till, som den främste, mäktigaste, mest allomfattande, vars aspekter och uppenbarelser alla andra gudar vore (henoteism). Det förekommer också "bland"-gudar, som bär två eller flera enskilda gudars namn och egenskaper som t.ex. Amun-Re (synkretism). Dessutom kan varje gud uppenbara sig i olika gestalter (polymorfism). Många makter har från början upplevts direkt i naturgestalt, som en sten, en växt eller ett djur. Från och med c. 3000 förmänskligas gudarna och får genom detta ytterligare gestalter. En falkgud kan återges 1) som fågel 2) som människa med fågelhuvud 3) helt som människa (identifierbar genom inskrift).

Falken uppfattades framför allt som en himmelsgud. Hans vingar är firmamentet, hans ögon sol och måne och hans glänsande fjädrar själva ljuset. En av Horus' viktigaste kultplatser och ett ännu idag särskilt bra bevarat tempel finns i Edfu i södra Egypten. Det är byggt under de ptolemeiska kungarna i de sista århundradena före Kristus. Under denna tid var det brukligt att hålla levande falkar som heliga djur i templen. När de dog balsamerades de som människorna och lades i särskilda kistor eller behållare. Medelhavsmuseet har flera sådana mumier och kistor.

B.G.

Falk.

MME 1969:622; serpentin; l.7.5 cm. Ex R. Holtermann Collection.

B. Peterson, Archaic Egyptian Falcons, MM Bulletin 15, 1980, 3 ff.



De många små hövdingadömena längs Nilen kommer under 3000-talet att smälta samman till större politiska enheter. Därmed vinnes också möjligheten att på ett effektivare sätt taga vara på naturtillgångarna alltifrån vattenregleringar till stenbrytning och metallutvinning. Vad som på ett talande sätt markerar brytningen av de många stenarter, som finns i Nildalen och i bergen öster om denna, är den talrika förekomsten av stenkärl i gravarna. Slutet av 3000-talet och begynnelsen av den faraoniska tiden, de första dynastierna, är en höjdpunkt i hanteringen av stenen för detta ändamål; stenskulpturen är ännu inte född, när tillverkningen av stenkärl redan nått fullkomlig perfektion.

Av de många stenarter, som finns till hands, är kalksten, basalt och alabaster de dominerande för användning. Men många andra tages också i bruk som skiffer, serpentin, breccia samt halvädelstenar som ametist och bergkristall. Däremot har man inte utvunnit granit i någon större utsträckning, eftersom Assuan med sina granitklippor vid denna tid ännu inte integrerat hör till Egypten.

Det kärl, som här får representera den begynnande faraoniska tidens stenhantverk, är av skiffer. Denna sten har främst hämtats från en av de stora dalgångarna ut mot Röda Havet, Wadi Hammamat. Genom årtusenden känner man till brytning här, omvittnad av många inskrifter på klippväggarna. Av betydelse att veta är, att en sådan utvinning alltid baseras på uppdrag av statliga myndigheter; det finns alltså inte en privat företagsamhet, som sätter igång bergverksarbeten. Därför är också den förhistoriska och arkaiska tidens många importerade råvaror något som i hög grad vittnar om samhällets organisation. Och vi vet, att man långt före 3000 sänder expeditioner ända bort till Sinai-halvön för att utvinna koppar.

En utvidgad samhällsorganisation, som omfattar mer än det lokala hövdingadömets bygemenskap, har också behov av ett kommuniceringsmedel. En administration över geografiskt skilda områden kräver ett system för meddelanden och förteckningar, listor och räkenskaper. På en bestämd tidpunkt har skriften måst uppstå. I Egypten är dennas utveckling rapidartad. Hieroglyfskriften som en kombination av bildskrift och ljudskrift utvecklas komplett under loppet av några mansåldrar och kommer sedan inte att ändras i sin princip under mer än tretusen år, som blir dess livslängd. Ofta är de tidigaste skriftdokumenten, som bevarats, ägarebeteckningar på föremål i relativt oförstörbara material som t.ex. på stenkärl. Skifferkärlet bär de tidigaste hieroglyferna Medelhavsmuseet kan visa: en käpp, som står för ljudkombinationen $m+d$ samt samma kombition en gång till med fonetiska komplement: en uggla för *m* och en hand för *d*. Tillsammans bildar denna grupp egennamnet *Med*. Sannolikt har kärlet gjorts för att ingå i denna persons gravutrustning. Ända sedan 4000-talet förekommer stenkärlen i gravar, men omkring 3000 finns en talrikhet, som aldrig senare kommer att överträffas, även om det enskilda rekordet utgörs av farao Djosers c. 30 000 stenkärl stuvade i underjordiska förrådsrum vid och under hans pyramid i Sakkara. Av dem finns två i Medelhavsmuseet.

B.P.

Kärl.
MM 10689; skiffer; h. 9.2 cm, inre mynningsdiam. 8.9 cm. Ex Gayer-Anderson Collection.



Stenkärl från Maassara *c. 2800 f.Kr.*

Under 1930-talet gjorde Egyptiska Museet i Stockholm flera utgrävningar i Egypten. En kort utgrävningskampanj 1937, ledd av Hjalmar Larsen, var koncentrerad till en plats kallad Maassara, c. 2 mil söder om Kairo på Nilens östra sida. Redan 1933 hade man där upptäckt ett litet gravfält, som nu kunde undersökas. Sammanlagt sex gravar grävdes ut. Alla hade redan delvis blivit plundrade i gammal tid. Tre av gravarna var schaktgravar, där liken placerats på 8—10 m djup under marknivån. Men den finaste graven var bara c. 2 m djup, en rektangulär grav, som innehöll bl.a. 18 keramikkärl och 7 stenkärl, vilka åtminstone delvis innehållit födoämnen för den dödes bruk.

Det är med hjälp av dessa kärl jämförda med paralleller som graven kan dateras till 2 dynastien. Under denna tid hade inte mumifieringen av de döda börjat, utan här rör det sig om en jordbegravning. Man har gjort ett schakt i klippgrunden och har förstärkt och byggt upp de övre kanterna med soltorkat tegel samt efter begravningen skottat igen det hela. Före utgrävningen kunde man blott se graven som en fördjupning i den sandiga marken.

Keramiken bestod delvis av mycket stora kärl, upp till 70 cm höga, och delvis av smärre, ofta inte ens drejade krukor; först omkring 2000 är drejskivan i allmänt bruk. Stenkärlen var ytterst eleganta i förhållande till de enklare lerkärlen; den 41 cm höga alabastervasen med sin cylindriska form och snörornament under mynningen hör till museets praktpjäser. Även skålarna av skiffer är av ypperlig kvalitet. Den arkaiska tidens stenkärl kom aldrig senare att överträffas.

En rapport direkt från utgrävningsledaren berättar om hur denna anonyma grav undersöktes: "Redan på ett par dm djup i jorden började fynden visa sig. Utmed kanterna lågo ett flertal dels hela, dels av trycket från den överliggande jorden och stenen krossade lerkärl av två olika typer. På ytterligare ett par dm djup kom en ny serie keramikvaser, nu icke blott belägna utmed väggen utan även längre in i graven. På ännu något större djup kommo några praktfulla vaser och skålar av skiffer och alabaster. Bland alabasterskålarna kan särskilt en framhållas, där stenen behandlats så förnämt, att oregelbundenheter i lagringen i stenen kommit att vid slipningen av skålen bilda ett vackert koncentriskt mönster. Stenkärlen datera graven bättre än något annat av fynden, då de utgöras av typer, som endast förekomma under senare hälften av andra dynastien. Förutom de nämnda fynden hittades på bottnen av graven ett antal pärlor av glaserad steatit, kalksten och lera. På bottnen av graven låg ett skelett i hockerställning med huvudet i söder. Huvudet låg skilt från kroppen och c:a 2,5 dm högre än denna, och underkäken låg för sig ett stycke bakom nacken. Förmodligen har gravplundrare grävt sig ned direkt mot halsen och överdelen av bålen för att komma åt eventuellt här placerade smycken. Därvid ha de slitit loss huvudet."

B.P.

Kärl.
MM 13807; alabaster; h. 41 cm. MM 13812; skiffer; h. 4.8 cm.
Hj. Larsen, Tomb Six at Maassara, Acta Archaeologica XI, 1940, 103 ff; densamme, Svenska grävningar i Egypten, Ymer 1938, Häfte 1, 18 ff.



I pyramidernas skugga *c. 2500 f.Kr.*

Under Egyptens första storhetstid, Gamla riket, låg landets förvaltningscentrum i trakten av det moderna Kairo. Memphis spelade en stor roll och religiöst sett var solgudens stad Heliopolis, Bibelns On, av avgörande betydelse, inte minst sedan kungarna börjat anse sig som solgudens söner; elementet "Res son" kommer från 5 dynastien att ingå i den formella kungatitulaturen. Det är också i denna del av Egypten som kungarna kommer att få sina väldiga pyramidgravar, alltifrån Djosers trappstegspyramid i Sakkara till 4 dynastiens klassiska pyramider i Gize och 5 och 6 dynastiernas mindre anläggningar i Sakkara och söder därom. Dessa stora pyramidfält är också riksgravstäder, där kungliga släktingar och ämbetsmän från hela landet får sina boningar för evigheten intill kungens pyramid. Dessa privatgravar är mastaba-gravar, envåningshus med platt tak, med flera rum för gravstatyer och förråd av mat och dryck. Den döde, ofta med familj, ligger i en kammare uthuggen i berggrunden och förbunden med huset genom ett lodrät schakt. Själva gravhuset har vissa rum, som är öppna och tillgängliga för gravstadens präster och släkt och vänner, som kan komma med de i gravens inskrifter så ofta önskade offren av mat och dryck.

Den döde har balsamerats och gjorts till en mumie. Kroppen har upplevts som fokuseringspunkten för människans olika "själar", och kroppens bevarande var förutsättningen för bibehållandet av människans identitet. Den viktigaste av de makter, som konstituerade personen, var *ka*-själen, ett element av människan, som kunde upplevas både materiellt och immateriellt. Det är *ka*-själen, som mottager offren, det är den, som kan lämna gravens inre genom den skendörr, som finns i det rum, där man offrar, bakom det gedigna offerbordet i sten. Medelhavsmuseets enda större monument från Gize, från den stad av privatgravar, som ligger främst intill Cheops och Chephrens pyramider är generalen Nianchantis skendörr.

Denne man och hans hustru flankerar i stor gestalt själva skenöppningen, nischen i mitten; i mindre gestalt finner vi närmast nischen deras son, samme på båda sidor. I själva nischen står gravägarens titel: *Chefen för soldaterna;* se bildtecknet för soldat: mannen med pilbåge, klubba och fjäder i håret. Efter denna titel följer namnet Nianchanti, *Den som tillhör falkguden Antis liv*. Det framgår också av inskrifterna, att mannen, vanligen bara kallad Ni, hade flera andra titlar. Han var *bekant med kungen, länsförvaltare* och hade, som tidens bruk var, ett prästämbete, han var ledare för de präster, som svarade för offrens rening med vatten och rökelse vid själve kung Cheops pyramidtempel (i andra hieroglyfraden från vänster ser man bildtecknet för pyramiden). Hustrun Meritptah, *Hon som älskas av Ptah*, var prästinna hos Hathor. Sonen Iyemhotep, *Han som kommer i frid*, har ärvt faderns ämbeten och dessutom fått en funktion som fartygschef. Inte osannolikt har sonen iordningställt graven och i inskriften omtalat sig som *faderns äldste son och älskade arvinge*. Så lär vi känna några människor i kretsen av de faraoner, som var Cheops efterträdare och som fått sina gravar i pyramidernas skugga.

B.P.

Skendörr.
MM 11406; kalksten från Tura; h. 85 cm, br. 58 cm. Från H. Junkers utgrävningar i Gize; inköpt från egyptiska staten 1935 genom Kronprins Gustaf Adolf.
H. Junker, Giza VI, Wien & Leipzig 1943, 239 f.



Det är ett magiskt liv, som karakteriserar bildväggarna i gravarna invid de stora pyramiderna i Gize och Sakkara. Ännu efter årtusenden talar de om de dödas liv och önskningar. Alltfort lever de här sitt stilla liv, åter och åter upprepas jaktutflykterna, gästabuden och livet på lantgodset. Om och om igen bringas den döde alla gåvor, mat och dryck av talrika tjänare och prisas han av släkt och vänner. Ur tidens brunn träder gestalter fram och möter oss, människor, som egentligen alltid funnits till, som alltid genom årtusendena har varit närvarande i *sitt* liv. Och vi kan fängslas av denna samtidigt statiska och dynamiska konst och kan för ögonblicket bli gripna av en avlägsen verklighet, som kan giva oss en delaktighet i en större historisk rytm än den momentana upplevelse, vilken som regel präglar vår flykt genom tiden.

Också i fragment upprepas handlingarna; i konkret handgriplighet talar bildspråket om de dödas behov av försörjning. I bondlandet Egypten är det kreaturen, som representerar rikedom och välmåga. Slaktoffer av tjurar är ett av de oftast återkommande temata i gravarna. I ett stort kalkstensfragment från en grav, förmodligen i Sakkara, ser vi två män, som leder fram en tjur. Först kommer godsförvaltaren — sådan är hans titel — och håller ödmjukt sin ena hand på bröstet. Bakom driver en tjänsteman på, en skrivare — se på hans skrivpalett med färgkakor för rött och svart under armen. Det är en fin tjur de kommer med. Inskriften talar om, att det är en ungtjur, som är värd 200 salvkärl; Egypten hade ingen penningbaserad ekonomi utan en byteshandel, där ofta de för hygienen viktiga oljorna och salvorna var värdeekvivalenter.

Mottagaren av tjuren känner vi namnet på genom inskriften allra överst. Den leds fram *till förmån för ka-själen tillhörig Nechens domare Kar*. Han är en eljest okänd person, som hade ett juridiskt-administrativt arbete vid en kunglig förvaltning, kanske vid hovet. Någon gång har hans grav täckts av ökensanden, som virvlat in i de övre rummen i marknivå, de som var bestämda för släktingars och vänners festliga besök. Någon gång har dess reliefer förts bort och fått färdas långa vägar för att som fragment idag vittna om en gången härlighet.

B.P.

Relief

Privat deposition; kalksten; 86.5×44 cm.

B. Peterson, Zwei Männer mit Stier, MM Bulletin 16, 1981, 3 ff.



En gravherre från Sakkara *c. 2400—2300 f.Kr.*

Under ett besök i Egypten i september 1930 åkte dåvarande Kronpris Gustaf Adolf ut till Sakkara. Engelsmannen C.M. Firth, som i flera år gjort utgrävningar där, visade honom runt och förärade honom även två små skulpturhuvuden, båda från samma grav. Båda dessa finns idag i Medelhavsmuseet, det ena bättre bevarat än det andra. Gravens ursprungliga läge är tyvärr obekant.

Stilistiskt kan huvudena dateras till slutet av 5 och början av 6 dynastierna. Den röda ansiktsfärgen är den för män typiska; kvinnorna har en ljus, blekgul hudfärg i konsten. Huvudena tillhörde statyer, som var uppställda i graven och föreställde gravherren men utan anspråk på att vara realistiska porträtt. De är fastmera stereotypa bilder enligt en gammal tradition, en kanoniserad evighetsbild av en människa.

I varje egyptisk grav finns en eller flera statyer. Under Gamla rikets tid var det ofta nödvändigt med kungligt tillstånd att få bygga en grav i sten i de stora gravstäderna kring pyramiderna och att däri få ställa upp stenstatyer. Användningen av den "eviga" stenen var ett kungligt privilegium; bara tempel och gravar uppfördes i den, aldrig boningshus eller palats, för vilka företrädesvis användes soltorkat tegel. Konstnärer och hantverkare vid gravstäderna arbetade på kungligt uppdrag, och beställningar från privatpersoner tilläts såsom kungliga gunstbevis.

Statyns betydelse består i att vara den framställdes ställföreträdare, hans "levande avbild". Egypterna trodde på nödvändigheten av kroppens bevarande för ett fortsatt liv efter döden. Därför balsamerade de kroppen, och därför använde de statyer som reservkroppar, i det fall mumien skulle förstöras. För att göra statyn till en riktig ställföreträdare utfördes en speciell ritual, den s.k. munöppningen, som på magiskt sätt skänkte den liv. Flera hantverkare och präster agerar tillsammans. Först ställs den färdiga statyn på en liten sandkulle (den mytiska platsen för allts skapelse), sedan renas den med vatten och rökelse. Efter detta försätter sig en präst i sömn, under vilken han företar en resa i underjorden och hämtar en av den dödes "själar", som skall bo i statyn. Därpå följer offer av fåglar och kött, sedan berörs statyns ögon och mun med särskilda instrument för att öppna dem. Nu är statyn vid fullt liv: *Jag öppnar din mun, så att du talar med den, dina ögon, att du ser Re, dina öron, att du hör upplysningen, att du har dina ben för att gå, ditt hjärta och dina armar, för att avvärja dina fiender*, så talar prästen. Hela ritualen avslutas med att statyn klädes i festdräkt och serveras en festmåltid.

Intressant är bildhuggarens roll i detta sammanhang. Det finns en unik text från tiden omkring 2000, där konstnären själv talar om, att han inte bara behärskar sitt yrke på det hantverksmässiga planet utan också kan utföra de tillhörande religiösa riterna, dvs. munöppningen, för att göra sina statyer till fulländade verk. Till detta hör också det egyptiska språkets benämning på bildhuggare, det är *den som ger liv*.

B.G.

Skulpturhuvud.
MM 10224; kalksten; h. 9.6 cm. Gåva av Kronprins Gustaf Adolf 1931.



Tjetetys statyetter *c. 2300—2200 f.Kr.*

En av de mindre pyramiderna i Sakkara tillhör farao Teti av 6 dynastien. Den är blott c. 20 m hög och utanför finns rester av kulttemplet; invändigt är den prydd med vertikala rader ingraverade hieroglyfer; det är de s.k. pyramidtexterna, som sedan farao Unas av 5 dynastien förekommer i faraonernas gravkamrar och låter dem få del av uråldriga begravnings- och uppståndelseritualer. Omkring denna pyramid finns som vanligt en liten stad av privatgravar, ofta med utomordentligt vackra reliefer. Vissa är kända sedan 1800-talet, medan andra, ofta helt i ruiner, har undersökts betydligt senare. På 1920-talet genomkammades terrängen, mycket kuperad öken, av engelska arkeologer. Åtskilligt gravgods togs tillvara och fördes till fornminnesförvaltningens magasin. Med de otroliga mängderna av fynd var det inte alltid möjligt att göra en noggrann dokumentation. Bland annat togs en stor grupp föremål från en privatgrav om hand utan noteringar om den exakta fyndplatsen. Dessa föremål såldes sedan av egyptiska staten, och tre trästatyetter från gruppen finns nu i Medelhavsmuseet. De har kunnat identifieras tack vare engelsmannens anteckningar och fotografier.

En stor skendörr av kalksten och en staty av den döde i samma material var de finaste föremålen från graven. Inskrifter visar, att ägaren heter Tjetety, en man med många fina titlar. Han var bl.a. kunglig handsekreterare, arkivchef och direktör både för åkerförvaltning och spannmålsmagasin. Men det var inte nog med att stenstatyn, som idag finns i Boston, fick representera den döde i graven. Tjetety hade dessutom inte mindre än sjutton trästatyetter, c. 30—40 cm höga. De är idag spridda över världen, i Boston, New York, Neuchâtel, Kairo och Stockholm. Det är ett osedvanligt stort antal, som låter oss få en blick in i serietillverkningen av gravutrustning i de stora gravstäderna. Här har man exempel på, hur litet porträttlikhet betyder; identiteten blir klar genom den inskrift, som mejslas in på sockeln. Alla statyetter är idealbilder av en ungdomlig man med smärt kropp; endast sällan finns i denna tids skulptur en utpräglad realism med individuella särdrag. Man beställer helt enkelt ett antal statyetter passande för en avliden man, och de levereras färdiga med inskrift och målade på traditionellt sätt. De placeras i ett tillslutet rum i graven och representerar där den rent magiska funktionen att vara garanter för den dödes vidare liv. Från Tjetetys grav finns vidare ett antal tjänarfigurer, statyetter av män och kvinnor bärande offergåvor, ytterligare en möjlighet att komplettera de magiska bilderna på gravens väggar och att försäkra sig om de nödvändiga offerleveranserna.

B.P.

Statyetter.
MM 11411; trä; h. 42.4 cm. Inköp från egyptiska staten 1935 genom Kronprins Gustaf Adolf.
MM 11412; trä; h. 41.9 cm; MM 11413; trä; h. 35.2 cm. Inköp från egyptiska staten 1931, gåva av Nils Rettig.

Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings, Vol. III², Part 2, Oxford 1978, 566 f.



En mastaba-grav som Nianchanti hade också ämbetsmannen Herschefnecht i Sakkara några generationer senare. Hans grav har legat i närheten av farao Tetis pyramid, men den har senare rivits och dess reliefer använts som byggnadsmaterial. De påträffades av engelska arkeologer på 1920-talet. En stor relief och en skendörr finns nu i Medelhavsmuseet.

Kommunikationen mellan gravens inre och yttervärlden äger rum genom skendörren. Den är också det ställe, där offer till den döde tager plats. Huvudframställningen på skendörren är en offerscen: på en stol med lejonben sitter Herschefnecht framför ett bord med brödskivor, ett köttstycke och en fågel. Inskriften är önskelistan på vad han vill ha: *1000 bröd, 1000 krus öl, 1000 med oxkött, 1000 med fågelkött, 1000 med oljekärl, 1000 med linnekläder till den ärevördige Herschefnecht.* Under bordet står en vattenkanna i en vid skål, så att man kunde tvätta sig före och efter maten. De yttre inskrifterna har samma betydelse som bilden, nämligen att garantera den dödes försörjning och att bevara hans namn, en del av identiteten. Genom kungens försorg hoppas Herschefnecht, att guden Osiris skall få offer för att sedan dela med sig till den döde.

Fyra gånger är Herschefnecht avbildad nederst på skendörren. Intressant är den bild, som visar honom naken med en lotusknopp i handen och en lotusblomma vid näsan. Det är en symbol för pånyttfödelse som ett barn på en lotusblomma och har en mytologisk anknytning till föreställningarna om den förste guden, som vid skapelsens början uppenbarade sig på en lotus i uroceanen.

Reliefframställningarna på gravväggarna skall magiskt garantera den dödes försörjning och hushåll, liv och nöjen genom evigheten. Bilden är ställföreträdare för det avbildade; när mat och dryck inte längre levereras till graven varje dag — när den mänskliga faktorn felar — då träder bilderna in och uppfyller de nödvändiga kraven. Den stora reliefen från Herschefnechts grav visar ett urval av föremål och handlingar, som traditionellt ingår i gravdekoren. Allra överst finns smycken, armband och halskrage och deras skrin. I nästa register bär män fram offermat, oxkött och fåglar, och deras namn står bredvid dem. Inskriften ovanför dem fastslår handlingen: *Att bära fram köttstycken till den ärevördige Herschefnecht.* Ingen misstolkning skall ske. Nästa scen visar, hur man slaktar en tjur. Mannen med kniv säger till sin medhjälpare till höger: *Dra åt dig!* och denne svarar: *Jag gör det.* Så ger texterna bilderna en ytterligare dimension; här har vi världshistoriens äldsta "pratbubblor". Längst ned sitter Herschefnecht åter framför ett dukat bord och en lång önskelista med både gasell- och antilopkött och alla angenäma saker förutom det, som vi tidigare mött. I hieroglyfraden ovanför finns titlar och namn: *sigillbevararen, kungens ende vän, godsägaren, den ärevördige Herschefnecht.* Alla bilder och hieroglyfer har ursprungligen varit målade i klara ljusa färger; de har lyst i gravens dunkel och gjort denna bostad för evigheten till en del av ett förlovat land, där man i ro kan njuta livet.

B.G.

Skendörr och relief.
MM 11407 (skendörr); kalksten; h. 85 cm, br. 52 cm. MM 11408 (relief); kalksten; h. 131 cm, br. 59 cm. Inköp från egyptiska staten genom Kronprins Gustaf Adolf 1935.
C.M. Firth-B. Gunn, Teti Pyramid Cemeteries, Kairo 1926, I, 184&205; II, pl. 71.





I slutet av Gamla riket kom Egyptens centrala kungamakt att betydligt försvagas. Förvaltningen av länen i det långa landet blev länsfurstars sak, och en begynnande urbanisering på landsbygden gjorde, att nya samhällsgrupper uppstod, som inte var beroende av kungen utan av länsfursten. Provinsiella hov växte fram, och fursten och hans omgivning byggde inte längre sina gravar kring de nu alltmera blygsamma kungliga pyramiderna utan anlade dem hemma. Hela den period av politisk upplösning, som ligger mellan Gamla och Mellersta rikena, kallas Första mellanperioden. Ett viktigt område under denna tid är Mellersta Egypten, där orten Herakleopolis' furstar spelar en stor roll som dominerande politiker långt utanför det egna länet. Det är i striderna mellan dessa furstar och dem i Thebe som till slut de thebanska segrar och erövrar den formella och verkliga faraomakten i och med 11 och 12 dynastierna, som utgör det viktigaste skedet av Mellersta riket.

Under mellanperioden kommer den konst, som utvecklats under Gamla riket vid de stora riksgravstäderna kring Memphis att bli stilbildande för en provinsiell konst, som tjänar länsfurstarna och deras hov och lokala förvaltning. Denna konst kommer kvalitativt att vara mycket underlägsen, bland annat på grund av bristen på bredd och djup i den artistiska och hantverksmässiga skolningen. Bilderna på relieferna upprepas klichéartat utan det liv och den spänst, som var så pregnanta i Gamla rikets konst.

I Mellersta Egypten stupar ofta kalkstensbergen från östöknen nedåt Nilen, inte sällan bara kort från floden. Dessa klippor blev begravningsplatser, och de är på sina ställen genomborrade med schakt och tunnlar, med offerrum och gravkammare, i bästa fall med färglagd dekor i relief eller måleri. Från en sådan grav bör en stor kalkstensrelief stamma, som gjorts i ett stycke och stått i ett offerrum intill det schakt, som lett ned till själva gravkammaren. Ursprungsorten är obekant, men tydliga paralleller visar på nekropoler vid Naga ed Der eller kanske bortat Dendera som trolig härkomst.

Den döde mannen är avbildad två gånger invid ett offerbord med en överväldigande stapel mat och dryck, bröd, kött och grönsaker. Bakom hans stol står hans hustru. Storleken i förhållande till huvudpersonen är drastiskt reducerad; detta är det typiska egyptiska värdeperspektivet. Men enligt inskriften är hon i alla fall *hans älskade hustru Sehetepu.*

Mannen själv heter Inheretnecht och har en adelstitel. I de två översta hieroglyfraderna ber han en bön om matoffer till sin grav. Han vänder sig till kungen och ber honom offra till guden Osiris, på det att guden må dela med sig av offren. Det är den genom årtusenden traditionella formeln för offerbön: *Må kungen vara nådig och giva ett offer till Osiris, Herren av Busiris, Den främste av de västlige, Herren av Abydos, ett dödsoffer av bröd och öl till förmån för Herr Inheretnecht, född av Nebetit.*

Det förekommer ibland längre inskrifter, som då kan försöka legitimera anspråken på offer genom att hänvisa till, hur rättfärdig man varit. I Medelhavsmuseet finns en annan relief från samma tid och region, där ägaren, adelsmannen Tjemreri, talar och säger: *Jag har givit bröd till den hungrige och kläder till den nakne. Jag var en, som älskades av sin fader och prisades av sina bröder.* Så talar man till eftervärlden, till dem, som kommer till graven och läser dess inskrifter, i förhoppning, att de skall sörja för de nödvändiga offren. Men om de än uteblivit, så lever ännu idag de dödas namn.

B.P.

Stele
MME 1977:8; kalksten; 70×59 cm.



De thebanska furstar, som upprättar en ny centralmakt med sin tidigare ganska obemärkta hemstad som huvudstad, bildar Mellersta rikets första kungahus, 11 dynastien. Efter några generationer kommer 12 dynastien med en rad mycket betydande faraoner, som definitivt konsoliderar landet och leder det i en mycket stark ekonomisk och kulturell blomstring. Också dessa faraoner är från Övre Egypten och uppträder som stora byggherrar i Thebe och på många andra håll, men tyngdpunkten för landets förvaltning och militära organisation förflyttas till norr i närheten av Memphis; här kommer även deras pyramidgravar att anläggas.

Från Amuns tempel i Thebe skall ett stort kungahuvud i sandsten stamma, som med all sannolikhet föreställer 12 dynastiens andre härskare Sesostris I. Denna monumentala skulptur skänktes av egyptiska staten till Sverige som tack för arkeologiska räddningsarbeten i Nubien under 1960-talet.

Kungens namn är inte bevarat, och han kan därför bara av stilistiska skäl identifieras som Sesostris I i jämförelse med andra statyer. Han bär den s.k. dubbelkronan, d.v.s. Nedre Egyptens låga, röda och Övre Egyptens höga, vita krona sammansatta. Över hjässan finns en kobra som skydds- och maktsymbol. Den röda ansiktsfärgen, som är den för män typiska i egyptisk konst, är bevarad i stora partier. Den kraftiga välformade näsan och de slutna, lätt leende läpparna ger ett intryck av styrka och självsäkerhet, som står i samklang med denne härskares mångsidiga bragder. Vi vet inte riktigt, till vilket arkitektoniskt sammanhang huvudet ursprungligen hörde, eftersom Mellersta rikets byggnader i Karnak användes som fyllmaterial i senare konstruktioner där. Detta huvud och dess paralleller är delar av skulpturer av mer än naturlig storlek, kanske placerade i en hall av motsvarande proportioner. Två hela statyer av granit, som har hittats i Karnak, och som föreställer Sesostris, har upp till 4.7 m höjd. Flera huvuden som det i Stockholm finns i museet i Luxor.

Sesostris I var kung i 45 år, de tio första som samregent med sin far Amenemhet I, en man som antagligen kommit till makten genom en statskupp. Under dessa första år var Sesostris sysselsatt med att säkra landets gränser. Medan han befann sig på ett fälttåg, dog hans far — kanske genom ett attentat; med denna händelse börjar Sinuhes berömda självbiografiska berättelse, ett av Mellersta rikets förnämsta litterära verk. Sesostris lyckades hålla sig vid makten och befästa sin ställning. Ett av Mellersta rikets inrikesproblem var förhållandet mellan centralmakten och länsfurstarna med sina självständighetssträvanden. Amenemhet och Sesostris motarbetade sådana tendenser bland annat genom personligt utnämnda ämbetsmän, som kontrollerade furstarna, vars ställning sedan gammalt var ärftlig.

Sesostris underkuvade också en del av Nubien, landet söder om Assuan, upp till Nilens andra katarakt och anlade en rad befästningar för att säkra egyptisk handel och metallbrytning. Ett inrikespolitiskt mycket viktigt företag var uppodlingen av Fayum-oasen. Genom vattenreglering vanns här ett stort område för användning som åkermark. Förutom i Thebe och Lischt var Sesostris I verksam som byggherre på många andra kultplatser, men litet är idag bevarat av detta. I solgudens helgedom i Heliopolis — en förstad i det moderna Kairo — står en drygt 20 m hög obelisk rest av honom för att fira ett regeringsjubileum. Eljest finns rester av t.ex. tempel åt guden Month i Tod och Armant, båda nära Thebe, åt Min i Koptos, Osiris i Abydos; Sesostris var en av sin dynastis stora byggherrar.

B.G.

Skulpturhuvud.
MME 1972:17; sandsten; h. 72 cm. Gåva av egyptiska staten. B. Peterson-B. George, Två faraoner, Sthlm 1973.



Sex män hos Osiris *c. 1800—1700 f.Kr.*

Gamla rikets sammanbrott har inte gått förbi utan att sätta sina spår i det egyptiska samhällets struktur. En slags demokratiseringsprocess äger rum, d.v.s. privilegier, som under Gamla riket var kungen och adelsmännen förbehållna, sprider sig också till lägre skikt, som tidigare inte haft möjlighet att låta sig representeras av egna monument. Det rör sig t.ex. om lägre ämbetsmän och präster samt hantverkare, som nu träder fram i historien. Som oftast i Egypten är det religiösa monument, som innehåller deras namn, tänkta för evigheten och därför gjorda i sten. Särskilt från 12 dynastien finns det en intressant grupp privata monument, som alla stammar från staden Abydos och från området kring Osiristemplet där. Det är stentavlor, s.k. stelar, offerbord och statyer, som kommit fram, i stor utsträckning genom odokumenterade utgrävningar på 1800-talet.

Till denna grupp hör med största sannolikhet en kalkstensstele i Stockholm, som i ganska provinsiell stil visar två män, som står på varsin sida av en stapel offermat. Den långa inskriften ovanför dem innehåller en bön om mat och dryck, som skall komma sex namngivna personer till godo:

Må kungen vara nådig och giva ett offer till Osiris, Herren av Busiris, den store guden, Herren av Abydos, på det att han må giva ett offer av bröd och öl, oxkött och fågelkött, oljekärl och linnekläder samt alla goda och rena saker, som en gud lever av

till själen tillhörig förvaltaren av överskattmästarens intäkter, den salige Res, gjord av den saliga Pipi, full av ärevördighet,

till själen tillhörig hovmästaren Senaa, gjord av den saliga Senaa, full av ärevördighet,

till själen tillhörig chefsreningsprästen hos Sopdu Nehi, gjord av Isi,

till själen tillhörig husföreståndaren Res,

till själen tillhörig den salige husföreståndaren Senaa

samt till vännen Mereru.

Må Osiris, Herrens av Abydos, offergåvor få mottagas.

Meningen med denna stele var, att de sex vännerna skulle kunna vara närvarande vid Osiris helgedom för att deltaga i hans fester och hans offergåvor. Inskriften säger inte, var männen härstammar från, om från Abydos eller från någon annan ort. Osiris var i alla tider en så viktig och omtyckt gud, att människor från hela landet har vallfärdat till Abydos, hans viktigaste kultplats. För att bli delaktig i gudens mysterier — innebärande förnyat liv efter döden — reste många egypter monument som denna stele i hans tempelområde. Ofta var de uppställda i små kapell av soltorkat tegel. Ibland har en och samma person flera monument, men ibland är det istället flera personer, som slagit sig samman om ett enda monument såsom här. Det var också omtyckt att bli begraven i Abydos, eller åtminstone få en andra grav — en skengrav — här, men i princip räckte det med en stele eller en statyett för att tillförsäkra sig en närvaro på den heliga platsen och så få garantier för ett evigt liv.

B.G.

Stele.

NME 29; kalksten; 36×26 cm.

B. Peterson, Ägyptische Privatstelen aus dem Mittleren Reich, Orientalia Suecana XVII, 1969, 16 ff.



Första mellanperioden innebär med sina politiska och ekonomiska kriser också en omvandling av Egyptens andliga struktur. Den trygghet och jordbundenhet, som kommit till synes i Gamla rikets monument, kommer inte att återvända. Gamla riket har varit en tidsålder, i vilken människan varit starkt bunden vid den etablerade och hierarkiska samhällsordningen. Men sedan denna upplösts, blir människan mera hänvisad till sig själv och konfronteras på ett nytt sätt med frågorna om livets mening. Redan före 2000 har man filosofiskt och litterärt diskuterat frågan om ett liv efter döden. Lev och var glad idag, ty morgondagen vet du intet om; när du är död får du ligga som en rutten fisk vid Nilens strand. Man har skäl att antaga, att stora grupper i samhället mer eller mindre medvetet stod utanför de sedan Gamla riket traditionella begravningsbruken med sikte på ett evigt liv — inte minst det stora flertal, som naturligtvis inte har råd med detta.

I ett av den fornegyptiska litteraturens mest sublima verk, dialogen mellan den levnadströtte och hans själ, som stammar just från mellanperioden, kommer hela denna stämning av villrådighet och samtidigt sökande efter ett svar på de eviga frågorna fram. Här spelas två världsåskådningar ut mot varandra, dels flykten från världen och längtan efter döden på grund av världens ondska och dels kärlek till livet och önskan att uppleva de njutningar, som det kan skänka.

Det är klart, att denna förändring i människans andliga struktur måste avspegla sig i konsten. Om man ser på 12 dynastiens kungabilder, kan man iakttaga en strävan efter individualitet, efter en porträttlikhet, som aldrig tidigare i egyptisk konst. Allvarliga och av bekymmer fårade ansikten träder emot oss; ögonen har en djup uttrycksfullhet, som balanseras av nervositeten i den perfekta behandlingen av omgivande ansiktspartier. Det är inte minst porträtten av Sesostris III, som representerar detta nya, vilket ju innebär ett radikalt förmänskligande av de gudomliga och eviga faraobilderna, nu fyllda av momentan karakteristik.

Faraobilderna är stilbildande i allra högsta grad. De reflekteras i privatskulpturen, som fick sitt stora användningsområde vid helgedomar. Enstaka individer, familjer eller grupper av personer lät ställa upp bilder av sig själva för att markera sin närvaro vid de heliga orterna. På detta sätt förevigar sig nu helt nya grupper i samhället, inte bönder och grovarbetare men den stadsbefolkning, som nu för första gången uppstått i Egypten.

Ett trähuvud i Medelhavsmuseet är ett utmärkt exempel på den nya konsten med den individualiserade framställningen av ansiktet med den strama huden, de stora ögonen och det allvarsamma uttrycket. Detta är en människa i en ny tid. Det är märkligt, att det även i konstproduktionens utmarker kan finnas en sådan stark känsla för det individuella uttrycket. Det huvud, som här anförs, är nämligen en liten detalj i tillverkningen av gravutrustning. Det är locket till en kruka för den dödes inälvor, vilka avlägsnades vid balsameringen. Det är ett perifert föremål för alltid bestämt att omhöljas av gravens dunkel. Ursprungligen var det försett med ett bemålat stucköverdrag. Den gula ansiktsfärgen visar att det är ett kvinnoansikte. Att stucköverdraget idag till största delen saknas, förringar inte värdet av denna skulptur som konstdokument. Vad som kommer fram är istället den känslighet, som skulptören arbetat med direkt i materialet, det som omedelbart avslöjar den vilja till stil och uttryck, som legat i hans hand. Som tidsfenomen har detta huvud stor betydelse.

B.P.

Kanoplock
MM 19255; trä; h. 14.5 cm. Ex Gayer-Anderson Collection.



Den klassiska konstkanon i Egypten utbildades under de första dynastierna. Bilden av människan byggdes da upp efter bestämda regler och mattsystem, som kom att definitivt markera ett nytt skede i konstskapandet i kontrast mot de gestaltningsmöjligheter, som den förhistoriska tiden haft. I monumenten fran det faraoniska Egypten känner vi väl den klassiska konsten, men man maste hela tiden vara medveten om, att det bör ha funnits betydande underströmningar, som emellertid relativt sällan har bevarats. Den primitiva, förhistoriska tiden, vars människa är omgiven av en magiskt laddad värld, som hon blott ofullkomligt behärskar, upphör ju inte abrupt, i och med att de första faraonerna börjar regera över ett politiskt enat land. Bakom den erfarenhetsvärld, de idealbilder, som med en ny medvetenhet och världskännedom skapades för tempel och gravar, kan man ana den primitiva, magiska världen med dess helt annorlunda accenter.

Figurer såsom de primitiva kvinnogestalter av bränd lera, vilka hittats i lämningar från tiden 2000—1500 f.Kr., är ett direkt arv från den förfaraoniska tiden. De hör klart till ett helt annat skikt i människans historia än det, som representeras av den klassiska egyptiska konsten, som ändå har en tusenårig historia, när dessa figurer för första gången möter oss. De har naturligtvis gjorts för speciella funktioner, som man tyvärr inte idag klart kan definiera. Dessa kvinnofigurer har påträffats i gravar, och forskare har menat, att de skulle fungera som magiska barnaföderskor åt den döde i livet efter detta — ibland bär de också, som en av Medelhavsmuseets figurer, ett barn på sin rygg. Men i stor utsträckning har man hittat dem även i kvinnogravar, och då har man menat, att de avsetts som tjänarinnor. Vidare har man emellertid även funnit dessa figurer i tempel, varför de förklarats som votivgavor till en gud, t.ex. Hathor i Deir el Bahri. För att ytterligare komplicera tolkningen skall nämnas, att de även påträffats i bosättningar, inne i byar, varför även tydningen som husgudomligheter eller leksaker kommit in i bilden. Sadana problem är inte ovanliga i arkeologien. Det är emellertid viktigt, att man inte försöker tyda sadana fenomen efter vara egna rationella idéer, utan att vi lämnar plats för alla möjligheter; den ena har för egypterna inte uteslutit den andra.

Det är alltså intressant, att dessa figurer förekommer jämsides med den klassiska konsten med dess pregnanta människouppfattning baserad på analys. Också i dessa figurers detaljer finns drag, som sällan möter i klassiska framställningar. Det är ofta rikt tatuerade kroppar, som är framställda. Betoningen av könet är också uppenbar. Huvudenas hal har varit fästen för en rik håruppsättning, som i vissa fall finns bevarad. Vissa forskares försök att i dessa figurer se utländska inflytanden betyder inte mycket; det finns starka skäl att se dem som en egyptisk produkt, som har sina rötter i förfaraoniska primitiva skikt; de är *survivals* från en avlägsen men ändå ständigt närvarande tid.

B.P.

Statyetter
MM 11111; terracotta; h. 18.3 cm; MM 19267; terracotta; h. 14.5 cm; MM 19268; terracotta; h. 15.8 cm; MM 19389, terracotta; h. 15.5 cm. Ex Gayer-Anderson Collection.



Åren mellan c. 1700—1550 f.Kr. var en för Egypten svår period. En främmande folkgrupp behärskade politiskt och militärt hela norra Egypten, de bördiga Delta-fälten och väldiga sumpmarkerna. Mellersta rikets erövringar i Främre Asien hade gått förlorade. Det politiskt svaga landet med centrum i Mellersta Egypten kunde inte hävda sig mot de s.k. Hyksos-kungarna i norr. Det tog några generationers bitter kamp att bli kvitt de asiatiska inkräktarna. Segern vanns av thebanska furstar, som grundar ett nytt kungahus och låter sin hemstad bli ett inte minst religiöst centrum, i vilket deras gud Amun nu gör anspråk på världshegemoni. Som Amun-Re är han universums härskare, och hans tempel i Karnak blir inte bara en rikshelgedom utan också den plats, från vilken hela världen hålls levande.

Den tredje kungen av 18 dynastien är Thutmosis. I. Han har blott regerat ungefär ett decennium i sin bästa ålder; om mumieidentifikationen är riktig, bör han ha varit c. 50 år vid sitt frånfälle. Han konsoliderade och förstärkte Egyptens gränser. Han drog långt söderut i Nubien, en väldig flotta uppför Nilen och genom dess katarakter, och kuvade där upproriska stammar. Han tågade långt ut i Främre Asien, genom bergspass och över Eufrat, för att möta kungen av Mitanni-folket i ett stort slag; dessa hurriter var medtävlare om makten i Främre Asien i flera generationer, innan hettiterna trängde fram som Egyptens huvudmotståndare. På hemvägen jagade Thutmosis I elefanter i Syrien; deras betar hemförde han som troféer och skänkte till Amun i Karnak.

Thutmosis I:s byggenskap i Karnak omvittnas än idag av en av de två där ännu stående obeliskerna; den andra har rests av hans dotter, drottning Hatschepsut. Han är också den förste kung, som låter anlägga sin grav i Kungarnas dal, bortom västbergen i Thebe, tyst och förborgad. Över det hemliga arbetet fick ingen veta; dess byggmästare Ineni säger i en inskrift: *Jag såg, hur man högg ut Hans Majestäts klippgrav i avskildhet; ingen såg och ingen hörde.*

Det finns bara två säkra framställningar av Thutmosis I, skulpturer i Turin och Kairo, den senare från Karnak. Dessa är identifierbara genom inskrifter. Men ytterligare några skulpturer kan tillskrivas denne farao på stilistiska grunder. Det är ett andra huvud i Turin, ett i London, samt ett i Stockholm, det senare kanske från en framställning av kungen såsom sfinx. Det är främst ögonpartiet, som är signifikativt, och som skiljer honom från tidigare och senare faraoner av 18 dynastien.

De thebanska faraonerna i denna dynasti skapar en ny kunglig konst med en viss förankring i det tidiga Mellersta rikets stilideal. Den nya kungabilden präglas av ungdomlighet och friskhet, naturliga proportioner, en återhållsam modellering med blott en viss geometrisering. Thutmosis I:s porträtt är de första fullt utvecklade exponenterna för denna kungabild, som blir stilbildande, och som kommer att ha en genomslagskraft ända fram till Amenophis III:s tid, alltså under c. 125 år. Kalkstenshuvudet i Stockholm är därför ett viktigt konstdokument trots sitt fragmentariska bevarandeskick.

B.P.

Skulpturhuvud
NME 68; kalksten; h. 28 cm.
M. Müller, Zum Bildnistypus Thutmosis' I., Göttinger Miszellen, 32, 1979, 27 ff.



Den 18 dynastiens härskare förstorade Amuns tempel i Karnak, varvid partier av Mellersta rikets konstruktioner där revs. Templet var gudens boning och i det allra heligaste förvarades hans bild och processionsbåt, som bars omkring på festdagarna. Nya kapell byggdes och fyra portalbyggnader, s.k. pyloner, med gårdar och pelarhallar emellan placerades framför det allra heligaste. Thutmosis III reste dessutom ett särskilt festtempel för sina regeringsjubiléer på tvären i öster bakom huvudhelgedomen. Kulten av Amun blev dominerande men undertryckte för den skull inte de andra gudarna. Han var en världsskapare, som frambragt även sig själv, tillika Egypten och alla främmande länder. Han var en kungadömets beskyddare, eftersom han var kungens fader. Han kom att assimileras med de viktigaste av de andra stora gudarna, särskilt Re från Heliopolis och även Ptah från Memphis. I en hymn heter det om honom: *Han som döljer sitt namn som Amun* (Amun betyder den fördolde), *han är Re i ansiktet* (d.v.s. solskivan, som ger alla möjlighet att se), *och hans kropp är Ptah* (skaparguden, som bildade gudarnas och människornas kroppar vid världens begynnelse).

Denne allsmäktige, store gud dyrkades inte bara av kungar och mäktiga; det finns talrika små monument, som visar hur enskilda människor vände sig till honom i alla slags personliga angelägenheter. Det är framförallt Thebes befolkning, som ber till honom, ibland i hans olika lokala uppenbarelser som vädur, orm eller gås. Vänder man sig till guden direkt i hans officiella gestalt som människa med hög fjäderkrona kunde man gå tillväga på speciellt sätt: man tar kungen som medlare.

I teorin är det så, att kungen, som är gudarnas son och ställföreträdare på jorden, också är den ende prästen. Det är hans uppgift att bygga tempel och förse gudarna med offer. I praktiken måste han naturligtvis ha ställföreträdare i sin tur. Prästerna tjänstgör i den dagliga tempelritualen, som omfattar gudens väckning, tvagning, paklädning och bespisning samt på kvällen motsvarande behandling inför nattron. Dessa riter utföres konkret med gudens staty i templet. Det allra heligaste är gudens bostad, där bara prästerna äger tillträde. Allmänheten släpps endast undantagsvis in i templet, då på förgårdarna vid festerna, när gudabilderna bärs ut i procession följda av sångare, musikanter och dansare.

På ett litet monument i Medelhavsmuseet har en man, Sennefer, som gjort monumentet, vilket står i inskriften längst ned, tagit Thutmosis III som medlare. Stelen torde vara från denne faraos egen tid i mitten av 1400-talet f.Kr. Kungen är framställd med krigshjälm, kort skört och med två offerkärl i händerna. Han är enligt texten: *Den gode guden Mencheperre, begåvad med liv, Res son, Thutmosis, Herren av Heliopolis, älskad av Amun*. Guden, som Sennefer vill nå genom Thutmosis III, är nästan helt och hållet borthackad. Han satt på en tron, hållande ett scepter och prydd med en hög fjäderkrona. Detta och den ännu läsbara inskriften visar, att det är *Amun-Re, himlens herre*. Förstörelsen av Amun-Res bild har ägt rum redan i antiken och utan tvivel på Amenophis IV:s/Echnatons tid i mitten av 1300-talet f.Kr. Denne kung bröt med Amun och Thebe och lät förstöra hans bilder. Han dyrkade enbart sin egen gud Aton, solskivan i himlen, åt vilken han reste tempel först vid Karnak och sedan i Amarna, hans nya huvudstad.

B.G.

Stele.
NME 21; kalksten; h. 28.5 cm, br. 22.5 cm.
B. Peterson, Two Egyptian Stelae, Orientalia Suecana XIV—XV, 1966, 3 ff.



Ett monument från Thebe är speciellt intressant genom sin form. Det förbinder nämligen den traditionella gravstelen, där den döde ber dödsrikets gudar om matoffer till sig själv, med ett litet kapell, där samma person sitter tillsammans med sina föräldrar, som på detta sätt blir delaktiga i offren.

Under skyddssymbolerna överst knäböjer den döde mannen, vars namn är Userhat, till vänster framför Osiris, till höger framför Anubis och ber dem om offer. Hans föräldrar heter *Amuns tjänare Amunked och hans hustru fru Neferanukis.* En annan text säger, att monumentet är gjort: *av hennes son, som låter hennes namn leva, Amuns tjänare Userhat, sann i tal.* Genom inskrifter i Leningrad, Kairo, London, Leiden och Paris har en rysk egyptolog rekonstruerat hela familjen. Vi kan se, att Userhat ärvt sin fars ämbete som tjänsteman vid Thutmosis III:s dödstempel i Thebe. Eventuellt var fadern Amunked Userhats styvfar; märk att sonen låter endast *hennes namn leva* (alltså moderns), när han talar i inskriften. Userhat var gift med Nefertari; kanske ett ekonomiskt intressant gifte, eftersom hon har den för kvinnor ovanliga titeln *husägare.* De båda hade en son och en dotter, vilka i god familjetradition har gjort ett monument åt sin far, idag i Leningrad. Även i denna senare generation finns anknytningen till Thutmosis III:s dödstempel. Driften vid detta tempel upphörde sannolikt omkring 1300 f.Kr. Men Userhat och hans far tjänstgjorde där redan i de första decennierna efter kungens död 1436. Userhat var speciellt chef för templets vävkammare.

Titeln Amuns tjänare, ordagrant *den som hör rösten* (när Amun befaller), betecknar ett ämbete av lägre rang tillhörande tempeladministrationen. Vid stora helgedomar indelas prästerskapet i flera olika grader. De betydande templen har genom tiderna blivit väldiga självförsörjande ekonomiska enheter med en stor administrativ personal. Grunden för detta var omfattande kungliga landdonationer, men även gruvor, stenbrott, krigsfångar, slavar och boskap kunde skänkas till templen. På det sättet blev de en maktfaktor, som i slutet av Nya riket kunde tränga undan faraos makt; Amun-Res överstepräst i Karnak blev själv kung.

Om man ser på t.ex. det stora templet i Karnak, så erfar man hur det vid sidan om prästerskapet och vaktpersonalen finns en väldig styrka för administrativa uppgifter: markförvaltare, spannmålsräknare, kreaturschefer, matroser, byggnadsarbetare, stenhuggare, slaktare, bagare, tvättare, vedsamlare, vävare, oljekokare, rökelseberedare och mängder av ospecificerade skrivare och tjänare. En sådan stor andlig såväl som världslig personal har också arkitektoniskt lämnat sina spår i tempelområdena. Förutom gudens bostad med kapell och gårdar och förvaringsrum för kultredskap och skatter finns även prästbostäder — i Karnak snygga radhus — förvaltningsbyggnader samt ekonomibyggnader som stall, slakthus och verkstäder. Allt låg inom en omfattningsmur, som avgränsade området mot yttervärlden.

De speciella kungliga dödstemplen i Thebe var mindre organisationer, men i princip uppbyggda på samma sätt. Det var den döde kungen, som skulle mottaga de dagliga offren. Men dessa tempel blev också filialtempel för Amun från Karnak. Till dem gick festtågen med Amuns bild; kulten av honom blev ett dominerande inslag i dem; Amun var kungens fader, som måste hyllas i första hand. Det är från ett av dessa tempel, som vi här lärt känna några personer, ämbetsmän på en oändligt vacker arbetsplats på den gröna slätten vid foten av ökenbergen i västra Thebe.

B.G.&B.P.

Stele.

NME 42 (SHM 735); sandsten; 62×34.5 cm. Gåva av amiral C.R. Nordenskjöld 1836.

B. Peterson, Ägyptische Stelen, Opuscula Atheniensia IX, 1969, 104 f.; E.S. Bogoslovski, Stela No 1093 Gosudarstvennogo Ermitazha, Vestnik Drevnij Istorii 4 (98), 1966, 108 ff.



För egypterna har en skalbagge blivit en av de viktigaste religiösa symbolerna. En sådan, *scarabaeus sacer*, har blivit till en uppenbarelseform av solguden. Avbilder av den i olika material användes som amuletter för levande och döda; som hjärtskarabé på mumier har den fått en speciell betydelse. Men ett användningsområde är ganska unikt för farao Amenophis III:s tid. Denne har nämligen låtit använda skarabéer av sten i ovanligt stort format, såsom medaljer eller minnespenningar används i europeisk tradition. Han har utgivit olika serier av minnesskalbaggar, som med hieroglyftext på undersidan hugfäst någon händelse under hans regeringstid. Dessa har påträffats över hela Egypten; de har fördelats över riket för att vittna om kungens namn och makt.

En av de tidigare, från regeringsår 2, talar om kungens jakt på vilda tjurar i öknen vid Fayum, en annan om hans giftermål med Teje, hans *Stora Kungagemål*, d.v.s. drottning. I tionde regeringsåret gifte han sig dessutom med en prinsessa från Syrien. Hennes ankomst i spetsen för 317 tjänarinnor ägnas också en sådan minnesskarabé. Den senaste daterade, från elfte regeringsåret, handlar om anläggandet av en stor sjö, på vilken kungen roddes omkring i slupen *Solskivan lyser*. En annan serie utgavs i år 10, och den handlar om kungens lejonjakter.

Att jaga lejon är inte bara en jakt innebärande det blotta nedläggandet av villebråd utan en symbolisk akt, som har sina rötter i mandomsprov i primitiv kultur långt äldre än den faraoniska tiden. Lejonet har hos egypterna blivit till ett kungligt villebråd, en symbol för kungamakten. Ofta kan man se bilder av farao följd av ett lejon, och i språket kan "lejon" vara en symnonym för "kung". Och samma är förövrigt förhållandet med vildtjurar, som ju Amenophis också jagade; "den starke tjuren" är ett av kungatitulaturens många element. I Medelhavsmuseets lejonjaktsskarabé får man före den korta listan på kungens nedlagda lejon ett utmärkt exempel på den långa och hävdvunna kungatitulaturen också innehållande kungens båda namn, tronnamnet Nebmaatre (*Herre över Res ordning*) och det personliga namnet Amenhotep/Amenophis (*Amun är tillfreds*):

Den levande Horus, Den Starke Tjuren, som uppenbarar sig i Sanningen, Herren över De Båda Riksgudinnorna, Den som befäster lagarna och giver De Båda Länderna fred, Horus av Guld, Den Starke, som krossar asiaterna, Kungen över Övre och Nedre Egypten Nebmaatre, Res son, Amenhotep, Thebes Härskare, given liv. Den Stora Kungagemålen Teje, hon som lever.

Lista på lejon, som Hans Majestät har fällt med egna pilskott: Från regeringsår 1 till och med regeringsår 10: 102 vilda lejon.

Såsom jakten på vilda djur kan tolkas symboliskt som ett betvingande av farliga och onda makter, har också öknen, deras hemvist, fått en symbolisk innebörd. För egypterna var öknen "det röda landet" i motsats till "det svarta" — deras eget namn på sitt land. Detta "röda land" har upplevts som demonernas rike, föreställningar, som levt kvar genom tiderna. De till synes alldeles öde och livlösa slätterna har fantasien befolkat med andar, demoner och djinner, ofta i märkliga sammansatta gestalter. Också de kristna eremiterna plågades av onda andar i sin enslighet. Den helige Antonius' frestelser — han var munk i den egyptiska öknen från slutet av 200-talet till mitten av 300-talet — har inspirerat flera europeiska målare och författare.

B.P.&B.G.

Skarabé.

MM 11322; steatit, ursprungligen med grön glasyr; 7.5×5.5×3.2 cm. Ex Gayer-Anderson Collection.

C. Blankenberg-Van Delden, The large commemorative scarabs of Amenhotep III, Leiden 1969, 103 f.



En av de största byggherrarna i Egypten var Amenophis III, som regerade i 37 år i början av 1300-talet f.Kr. Bara det faktum, att hans monument inte är så väl bevarade, gör, att han idag till synes överskuggas av senare faraoner som Ramses II och Ramses III.

Liksom så många faraoner fortsatte Amenophis III byggverksamheten i Karnak-området. De huvudsakliga monumenten där är rester inte bara av helgedomar åt Amun utan också åt hans hustru Mut och deras son Chons, den thebanska triaden eller gudafamiljen. Fran Amenophis III:s tid stammar Muts tempel, som man når från det stora Amun-templet, om man viker av åt söder från dess huvudaxel och vandrar genom en rad pyloner och gårdar ut ur Amuns område och vidare genom en lång sfinxallé. Hennes tempel med den idag nästan uttorkade heliga sjön, som omgiver det i söder, är mycket mindre än Amuns och mycket förfallet. Mest iögonenfallande för besökaren är några granitskulpturer av lejonhövdade kvinnor i övernaturlig storlek. Av dessa gudinnor fanns det inte mindre än c. 575 stycken, delvis sittande, delvis stående, på denna plats, idag skingrade över världens muséer. Men även i Amenophis III:s nu nästan helt förstörda dödstempel, om vilket de s.k. Memnon-stoderna ännu vittnar, fanns många liknande statyer. Ett fragment av en sådan skulptur befinner sig i Medelhavsmuseet såsom en permanent depositon från British Museum.

Lejonhuvudet är klätt i en lång tredelad peruk. Halsen är smyckad med en bred pärlhalskrage. Klänningen börjar under brösten och hålls uppe med axelband, som har rosettmönster. På ryggen finns ingen inskrift. Det kan inte avgöras om gestalten framställts sittande eller stående. Inskrifterna på andra skulpturer ger gudinnorna Muts och Sechmets namn och titlar.

Dessa statyer visar två för den egyptiska gudatron karakteristiska drag: framställt är ett blandväsen med djurs och människas drag, vilket i detta fall även är en synkretistisk gudomlighet, d.v.s. med egenskaper av två olika gudinnor. Möjligtvis kan man i förbindelsen mellan den thebanska Mut och den memphitiska Sechmet också se en politisk baktanke, en anknytning till Gamla rikets tradition, som ju inte var så självklar varken för Mellersta eller Nya rikets thebanska faraoner. Men förbindelsen Mut-Sechmet har sin grund i dessa gudinnors karaktär. Lejonaspekten tyder på gudinnans farliga, vilda natur. Hon är den, som sänder sjukdomar och släpper demoner lösa, som plågar människorna. Å andra sidan är hon läkarnas och de sjukas skyddsgudinna: hon kan blidkas genom besvärjelser, bön och offer och förvandlar sig då från det rasande lejonet till den milda katten, Bastet.

Varför Amenophis III reste så många statyer av Mut-Sechmet berodde nog inte bara på, att han ville hedra den store Amuns gemål Mut, utan också just på Sechmets förmåga att återskänka hälsan. Kungen led av olika sjukdomar och sökte många medel mot dem. Det stora antalet statyer från Muts tempel visar kanske, att gudinnans hjälp behövdes under en lång tid.

Vilket intryck de mäktiga, stränga och hemlighetsfulla gudabilderna ännu i detta sekel kan göra omvittnar Rainer Maria Rilke i en dikt från Karnak:

..... Weisst du noch den See,
um den granitne Katzen-Bilder sassen,
Marksteine — wessen? Und man war dermassen
gebannt ins eingezauberte Carré,

dass, wären fünf an einer Seite nicht
gestürzt gewesen (du auch sahst dich um),
sie, wie sie waren, katzig, steinern, stumm,
Gericht gehalten hätten .....

B.G.

Skulptur.
MME 1979:11; granit; h. 46 cm. Permanent deposition från British Museum.



Sonen till Amenophis III besteg tronen under namnet Amenophis IV. I sitt fjärde regeringsår byter han namn till Echnaton, i sitt femte lämnar han Thebe och börjar bygga sin huvudstad i Mellersta Egypten, Achetaton (Tell el Amarna), i sitt åttonde flyttar han definitivt dit med drottning Nefertiti och deras sex döttrar, i sitt sjuttonde regeringsår slutligen avlider han och begravs troligen i Achetaton.

En ytterligt spännande episod i Egyptens historia utspelas under dessa sjutton år, ett skeende som vi har goda inblickar i på grund av fascinerande dokument. Kungen börjar i traditionell stil byggen till guden Amun-Res ära i Karnak. Men omedelbart utanför Karnak påbörjas samtidigt tempel av aldrig tidigare skådat slag vigda åt solguden i en speciell form "Re-Horus-i-horisonten, som jublar i horisonten i sin egenskap av ljuset, som är i solskivan (Aton)". Snart talar man bara om Aton, solskivan. Denne gud försöker kungen lansera som den ende guden; hans nya namn Echnaton betyder: "Den som är angenäm för Aton". De nya templen består av öppna gårdar; solen kan sänka sina strålar ned på offerborden med gåvor till den, som ständigt på nytt återskapar kosmos med sitt ljus. Amun-Re förföljs, hans bilder hackas bort och hans prästerskap drages in. Men än mera vill Echnaton lämna det gamla. Hans nya huvudstad innebär skapandet av ett nytt kultcentrum, byggt på tidigare oanvänd mark; Achetaton blir en helig, kultdramatisk plats centrerad kring kungen i hans roll som Atons överstepräst. I Achetaton kom Tutanchamun att växa upp, den marionettkung, som efter Echnatons död får giva sitt namn åt den religiösa restauration, som utgör ett slut på Aton-episoden och ett återupprättande av Amun-Res makt.

Echnatons regering innebär ett allomfattande försök till nydaning av den egyptiska religionen, kulturen och konsten, ja även språket. Kungen var inte en religiös svärmare eller drömmare utan ett av de sällsynta genier i världshistorien, vars reella effektivitet på det praktiska planet varit lika betydande som hans inlevelse på det andliga planet. Allt pekar på kungens egen roll som initiativtagare och ledare för de fantastiska projekt, som genomfördes inom de sjutton åren.

Exempel på Echnatons konst är några relieffragment av sandsten i Medelhavsmuseet. Det är några av de tiotusentals från de efter kungens död rivna tempelgårdarna vid Karnak. Det nya i konsten är inte bara mängder av ikonografiska motiv utan även tekniken. Det är nedsänkta reliefer skurna så, att de djupaste partierna ofta ligger överst i de enskilda figurerna. För första gången skulle solstrålarna spela in i konsten; templen var ju inte taktäckta och halvdunkla, utan nu kunde bilderna få ett sällan tidigare skådat liv med solljuset och skuggorna spelande i de färglagda gestalterna, ofta kungafamiljen offrande till Aton.

En av relieferna i Medelhavsmuseet har visat Echnaton offrande följd av präster, en annan hans karakteristiska ansikte omgivet av solstrålar, ytterligare två är fragment: män bärande på en bärstol och andra bugande med upplyfta händer. På det senare kan man fint betrakta den nya tekniken. Man ser de skarpt och djupt skurna övre hand- och armlinjerna, huvud- och rygglinjerna. En oerhört känslig modellering karakteriserar ansiktena, särskilt ögonpartiet, där detaljerna skulle komma genom den slutliga bemålningen. Dessa fragment är bara några små exempel på begynnelsen av den konstnärliga nydaning, som skulle få sin fulla betydelse i Achetatons konst, i relief och skulptur, som hör till världskonstens höjdpunkter.

B.P.

Relieffragment.
MME 1972:15; sandsten; 27×22.5 cm.
B. Peterson, Fragments of Akhenaten Reliefs in Stockholm, MM Bulletin 11, 1976, 5 ff.



I Medelhavsmuseet finns ett fragment av ett skulpturhuvud av svart diorit. Det består endast av den skadade nässpetsen, munnen, hakan med skägg, vänstra kinden samt örsnibben. Skägget visar, att det rör sig om en gud eller kung, den för ett smycke genomborrade örsnibben är en modeföreteelse i den kungliga skulpturen, som förekommer tidigast i slutet av 18 dynastien. Den kung, som i denna epok har just dessa fint svängda läppar med deras lätt upphöjda konturer, är Tutanchamun. Med all sannolikhet är detta ett fragment av denne unge faraos anlete.

Tutanchamun — *Amuns levande avbild* — hette först Tutanchaton — *Atons levande avbild* — när han levde i Echnatons Achetaton och förmäldes med hans och Nefertitis andra dotter Anchesenpaaton — *Hon lever för Aton.* Han efterträdde Echnaton efter en kort regering av den dunkle gestalten Smenchkare. Han dog vid omkring 18 års ålder efter att ha regerat i nio år. Långt efter sin död blev han världsberömd, när hans grav, ovanligt liten och trång och med en för en egyptisk kung i det närmaste obetydlig gravutrustning, hittades av Howard Carter år 1922.

Under Tutanchamuns tid skedde — vilket redan hans begravning i Kungarnas dal vittnar om — återvändandet till Thebe som religiös huvudstad, till traditionerna och de gamla gudarna. Vi vet intet om Echnatons och Nefertitis slut i Amarna. Det enda klara är, att de restaurativa krafterna vid hovet, bland det gamla Amunsprästerskapet och kretsarna i Thebe använde sig av barnfaraonen Tutanchamun för att komma tillbaka till makten. Ett högst officiellt monument talar om traditionernas återupprättande, en drygt 2.5 m hög sandstensstele ursprungligen rest i Karnak. Överst är Tutanchamun framställd framför Amun och Mut. Texten nedanför berättar, hur Egyptens öde hade satts på spel genom Echnatons upplösande av gudarnas kulter och hur Tutanchamuns insatser ledde till gudarnas återkomst till landet:

Han har byggt upp det, som var ruiner, till monument av evig ålder. Han har undertryckt synden i De Båda Länderna. Ordningen är befäst — den gör, att lögn och falskhet är landets avsky liksom det var i begynnelsen.

När nu Hans Majestät trädde till som kung, hade gudarnas och gudinnornas tempel från Elephantine och ned till Deltats sumpmarker fallit i vanvård, deras kapell hade ödelagts och blivit övervuxna ruiner; deras helgedomar var som om de aldrig existerat och deras breda hallar var som små stigar. Landet var i kris; gudarna vände ryggen åt detta land. Om en armé skickades till Syrien för att vidga Egyptens gränser, så lyckades det inte. Om man bad till en gud för att bedja om något från honom, så kom han ej. Om man bad till en gudinna om något på samma sätt, så kom hon inte alls. Själva deras hjärtan var svaga, och de förstörde det, som byggts upp.

Men sedan förfallet konstaterats, kommer som kontrast en lång uppräkning av Tutanchamuns åtgärder; han är den som fört landet in på rätt kurs igen, och Echnatons tid var inte ens ett minne; konsekvent är denne struken ur alla historiska böcker, hans namn utraderades, och hans Achetaton jämnades med marken.

B.G.

Skulpturfragment.
MM 15407; diorit; 16.5×12 cm.
B. Peterson-B. George, Två Faraoner, Sthlm 1973, 49 ff.



Kanske har ingen farao lämnat fler minnesmärken efter sig än Ramses II; hans monument för gudarnas och sin egen ära finns på nästan alla egyptiska fornminnesplatser. Men man vet egentligen väldigt litet om Ramses själv, trots att hans mumie från graven i Kungarnas dal nu välbevarad ligger i Kairo. Han bör ha blivt drygt 80 år gammal, han hade starka tandskador — delvis en följd av dålig hygien — samt åderförkalkning, som kan ha givit cirkulationsproblem i underbenen, dessutom höftledsbesvär.

Men hans monument är inte präglade av åldrig skröplighet. Han är städse framställd som den ungdomlige, krigiske hjälten, som kuvar alla Egyptens fiender och firar triumf. Det är mera den traditionella kungaideologien än den personliga insatsen, som genomsyrar hans monument. Ett utomordentligt exempel på detta är Ramses' fälttåg mot hettiterna och slaget vid Kadesch i Syrien i hans femte regeringsår. Hela den statliga propagandaapparaten har satts i arbete med att i text och bild utforma ett förevigande av kungens bragder. På tempelväggar i Thebe och i Abu Simbel kan man än idag se skildringen av fälttåget och slaget, där kungen ensam besegrar den hettitiska hären, som drivs på flykten. Det hela är en väl genomarbetad, illustrerad, litterär kompositon, där det religiösa, ideologiska huvudmotivet — kungen som den ensamme hjälten — har fått tränga bort den faktiska verkligheten. Kadesch blev ingen seger; istället förföljdes egypterna av hettiterna.

Ramses II:s monument från de 67 regeringsåren är bland de största och väldigaste som någon konung någonsin byggt. Långt mer än tusen år efter hans död berättades det om dem. Ett elegant skuret relieffragment med Ramses II:s bild har hamnat i Medelhavsmuseet. Det kommer sannolikt från Sakkara och är gjort av kalksten, som fått en pregnant färgläggning i ansiktspartiet och i hjälmen, men som eljest förblivit i sin varma, ljusa ton. Ovanför kungen har Horus-falken svävat; i sina klor håller den en hieroglyf, ett maktemblem. Om det stammar från Sakkara, har fragmentet ursprungligen kommit från en privatgrav, där innehavaren sökt skildra den roll, kungen spelat i hans liv, t.ex. genom att förläna honom belöningar. Men måhända kommer kalkstensreliefen från de idag starkt förstörda tempelområdena i Memphis nedanför den höglända ökenplatå, som Sakkara utgör. En relief i Kairo, som hittats där, är den bästa parallellen till Stockholmsfragmentet. I båda bär kungen den blå hjälmen, krigets kungakrona, som är den vanligaste av Ramses' huvudbonader.

I Deltat hade Ramses sin huvudstad. Hans släkt kommer från norr, den ur strategisk synpunkt viktigaste delen av Egypten. Det var härifrån han ryckte ut mot hettiterna, som sedan kort varit en fara för landets kontroll över sina vasaller i Främre Asien. Det var därifrån, som till slut en hettitisk prinsessa kom för att med giftermål besegla fredsfördraget mellan egypter och hettiter i kungens 34:e regeringsår och för att kanske sätta ytterligare ett barn till världen bland det dryga hundratal, som Ramses kom att få i sitt stora harem.

Det är också i Deltat, som man kan se exempel på en kult av den levande kungen, som eljest saknar motstycke bland faraonerna. Medelhavsmuseet har en liten kalkstensrelief, som hör till en grupp minnesmärken beställda av soldater i Deltat, som är framställda i bön framför en staty av Ramses II. Detta visar den speciella roll, han kom att spela, kanske p.g.a. den militära framtoningen i den statliga propagandan. Men tyvärr är det den officiella bilden av kungen, som vi känner bäst, inte människan bakom de stora statshandlingarna.

B.P.

Relieffragment.
MM 11416; kalksten; 33.5×28 cm. Inköpt från egyptiska staten 1931.



De mest kända gravarna i Nya riket ligger i Thebe, små mörka klipprum, där de stuckklädda väggarnas målade bilder och inskrifter lyser som en sagovärld i dunklet. Men Nya rikets politiska centrum låg inte i söder utan i norr. Memphis var den viktiga huvudstaden för armé och förvaltning. Omkring två mil söder om det moderna Kairo ligger i några palmlundar de tröstlösa resterna av huvudstaden och dess tempel; begiver man sig upp på ökenplatån till väster om den, kommer man till Sakkara, dess gravstad. Sakkaras gravar går tillbaka till de första dynastierna, här finns också Djosers trappstegspyramid och det sena Gamla rikets kungliga pyramider. Terrängen är oöverskådlig, överallt reser sig sandkullarna i den sterila öknen, och några ensamma rävar slinker då och då förbi. Här finns också många gravar från Nya rikets tid ävensom från senare epoker. Men de är inte lätta att upptäcka, ty sanden har lagt sig över de flesta. Fyndet och utgrävningen på 1970-talet av generalen, sedermera farao Horemhebs grav här, visar, hur dessa gravar ser ut: en av kalksten byggd konstruktion med öppna gårdar och mörka kultkapell och med en gravkammare i botten av ett schakt i klippgrunden. Överallt i byggnaden finns färglagd reliefutsmyckning, vars innehåll i stort är gemensam med den ikonografi, som man känner från de thebanska gravarna, båda med rötter i Gamla rikets traditioner.

Emellertid är här mycket ödelagt. Det började redan med de kristna munkar, som byggde ett kloster, Apa Jeremias, som i sina ruiner fortfarande gömmer åtskilliga gravreliefer. Men vad munkarna inte tagit försvann under det tidiga 1800-talet, då Sakkara var ett eldorado för de många antikvitetssamlare, som här bara kunde plocka åt sig och skeppa till Europa. Det är troligen från en av dem, generalkonsuln för Sverige, en man av armenisk härkomst vid namn Anastasi, som flera stora Sakkara-reliefer i Stockholm stammar. En grupp av dem tillhörde med stor sannolikhet en grav gjord för översteprästen i Ptahs tempel i Memphis Pahemneter, som levde under Ramses II:s tid.

Tematiken i en av relieferna är traditonell. Det är mat och dryck till gravherren, som männen i processionen bär fram. Tydligt ser man från vänster en man med en vinkruka och lädersäckar, troligen med mjölk, nästa kommer med en gasell och dess kid. Därefter kommer kakor och blommor på en bricka, fler lädersäckar och stora blombuketter och sist fåglar. Det är de gamla magiska bilderna, som skall tillförsäkra gravherren allt detta för all evighet. I det övre bildregistret ser man översteprästens sandalklädda fötter och litet av den tunna plisserade linnedräkten. Inskrifterna bredvid honom är fragmentariska men kan med hjälp av paralleller läsas. Det är en bit ur den stora samling texter, som ingår i Dödsboken, här fragment av slutet av kapitel 125. Den döde talar och säger, hur han har gjort rätt för sig: jag har gjort det rätta, jag har inte ljugit; jag har givit bröd till den hungrige, vatten till den törstige och kläder till den nakne. Och gudarna svarar honom och säger: kom i frid. Så har den döde vunnit tillträde till det saliga dödsriket, så kan han färdas från sin grav till det paradis i väster, där en annan Nil flyter, och där träd och blommor står bland åkerfälten precis som i Egypten. Ty så älskade egypterna sitt land, att de efter döden ville fortsätta sina liv i samma omgivning.

B.P.

Relieffragment.
NME 38; kalksten; 97×62 cm.
B. Peterson, Some Reliefs from the Memphite Necropolis, MM Bulletin 5, 1969, 3 ff.



På den gröna slätten framför bergen på västra sidan av Nilen i det gamla Thebe finns ruinerna av en rad stora, faraoniska dödstempel skilda från de kungliga gravarna i Kungarnas dal inne i bergmassivet. Ett av de största av dessa kulttempel för den döde farao är det som tillhör Ramses II, kallat Ramesseum. Dessa tempel var inte bara fyllda av religiösa ceremonier utan var också centra för stora förvaltningar. Ty kultens drift finansierades av jordens gröda och boskapens växt. Några decennier efter Ramses II:s död fanns en chef för Ramesseums hornboskap, som hette Panefer. "Den sköne" betyder hans namn.

Någon gång i sitt liv har Panefer beslutat ägna krokodilguden Sobek sin hyllning förknippad med en bön. Det var brukligt att man kunde uppsöka tempel och till guden skänka en bild av densamme, en votivgåva. På gudabilden kunde man medelst en inskrift tala om vad man hette och vad man ville. Panefer har låtit beställa en stor krokodilskulptur av kalksten och fått den uppställd inom helgedomens område.

Vilket tempel Panefer vände sig till är obekant. Bland de många djur, som egypterna sedan urminnes tid dyrkat som heliga, var krokodilen omtyckt i alla delar av Egypten, även om kulterna i Fayum-oasen kommit att bli de mest bekanta. På denna gamla tid fanns det gott om krokodiler i Nilen — idag är de helt försvunna från det egentliga Egypten — och skick och bruk var att man i krokodilgudens tempel höll levande exemplar i bassänger. Detta känner man till inte minst från grekiska och romerska författare som t.ex. Strabo:

"I en bassäng håller man en krokodil, som gentemot prästerna är helt tam och som heter Sobek. Den blir utfodrad med bröd, vin och kött. Med sådan mat till den kommer också alltid främlingarna, som vill se den. Min värd, en högt ansedd man, som visade oss allt det heliga, gick med oss. Han hade en liten kaka, stekt kött och en liten flaska honungsvin med. Då vi fann djuret liggande vid kanten, kom prästerna fram och öppnade gapet. En stack in kakan, därefter köttet och hällde in vinet. Sedan hoppade djuret ner i bassängen och simmade till andra sidan." Så kunde besöket hos krokodilguden gå till. Dessa heliga krokodiler fick efter sin död en fin begravning. De mumifierades liksom människorna och fick dekorerade och förgyllda höljen. Krokodiltempel fanns i närheten av Thebe, där vi får antaga att Panefer hade sitt hemvist. En rad både kungliga och privata skulpturer och reliefer ägnade åt Sobek från Panefers tidevarv hittades på 1960-talet söder om Thebe. Men vi vet inte exakt varifrån just hans krokodil kommer.

Genom sin storlek är skulpturen ovanlig för en privat beställare. Hela skulpturen har varit bemålad med röd färg och detaljer var preciserade i blått. Längs med sockeln finns den hieroglyfiska inskriften. Denna lyder: *Må kungen vara nådig och skänka ett offer åt Sobek, den store guden, på det att han må giva liv, välgång och hälsa, ett sött hjärta och glädje varje dag åt ka-själen tillhörig chefen för hornboskapen i Ramses II:s palats i Amuns stad Panefer.* På andra sidan talar inskriften om att guden skall skänka *en härlig levnad med dagliga besök av ka-själen utan avbrott.*

Denna inskrift syftar inte till förmåner i livstiden utan avser att säkra en angenäm tillvaro i livet efter döden. Åt ka-själen skedde oftast dödsoffren. Och här kunde gudarna med sin välvilja och gunst komma in, om man vände sig till dem på rätt sätt såsom Panefer med sin krokodilskulptur.

B.P.

Skulptur.
MME 1977:1; kalksten; l. 55 cm, h. 20.5 cm, br. 14.5 cm.
B. Peterson, Sobek — der Krokodilgott, MM Bulletin 14, 1979, 3 ff.



Ramoses bön

c. 1285—1250 f.Kr.

En av de förmögnaste männen i byn "Sanningens plats" var den kunglige skrivaren Ramose. Han var son till en brevbärare, hade fått lära sig läsa och skriva och blivit anställd vid en förvaltning i Thebe. I Ramses II:s femte regeringsår, på tionde dagen i tredje översvämningsmånaden, började han vid c. 35 års ålder sitt nya arbete i västra Thebe som administratör för de konstnärer och hantverkare, som var sysselsatta med arbeten i Kungarnas dal. Han stannade på denna post i minst 33 år och begrovs i en klippgrav intill byn.

Karakteristiskt för den lilla grupp människor, som bodde i "Sanningens plats" var deras personliga, religiösa engagement. De levde i en miljö, där döden härskade och dödsriket började. De har känt gudarnas närvaro och sökt träda i kontakt med dem. Man bildade kultföreningar och samlades i små kapell eller bara i klippgrottor. Man gjorde själva monument, små reliefer eller skulpturer, som ställdes upp på heliga platser, och som i inskrifterna innehåller lovsånger och böner till gudarna. Här vänder man sig inte till dem med kungen som förmedlare, utan man talar direkt. Det finns ett inslag av personlig fromhet i dessa texter, som hör till ovanligheterna i det bevarade egyptiska inskriftsmaterialet. Ramose kostade på sig åtskilliga sådana reliefer, vände sig till många olika gudar. Men trots mångfalden av gudar skönjer man i dessa texter tanken på en Gud bakom de många gestalterna, en enda makt, som har otaliga uppenbarelseformer. Den religiösa upplevelsen har naturligtvis formats av undervisning, som troligen förmedlats i de olika kultföreningarna. Ramose talar om sig själv som en, som känner sin lära eller undervisning. Han har initierats i den mytologiska världen och känner dess gestalter och språk, men tankarna i hans texter vittnar om en religiös erfarenhet, som kommer från hjärtat.

Medelhavsmuseet har två av Ramoses votivgåvor till gudarna. På den ena reliefen knäböjer han invid Ramses II:s namn och betygar olika gudar sin vördnad, på den andra kan man också se honom på knä invid en lång hieroglyfinskrift, som prisar Amun-Re, gudarnas konung. Här kan man på svenska få läsa Ramoses bön:

Pris ske Amun-Re, Thebes tjur, härlige gud,
som gläder sig över Sanningen
i detta sitt namn Harachte . . .
stor i kraft, gudaförsamlingens härskare,
store gud, som skapat sig själv,
som sörjer för människors och gudars behov,
som låter Nilen komma och ge dem föda,
som låter alla slags människor leva.

Han hör deras böner, som kallar honom,
han giver en grav åt den, som följer hans bud.
O giv, att jag får skåda Din skönhet,
så ofta Du uppenbarar Dig,
att mina ögon får se Dina strålar varje dag . . .

Lovad vare Du, sitt harems främste,
gudarnas störste och äldste.
Jag lovprisar Dig till himlens höjd,
jag hyllar Ditt anlete och stämmer Dig nådig
i alla Dina gestalter på alla platser, där Du är.
Jag jublar av kärlek till Dig,
när Du visar Dig och stiger upp som solen.

Måtte min kropp vara frisk, när den följer Dig
på Din årliga festdag,
måtte mitt namn bli nämnt år efter år
liksom varje rättfärdigs namn,
måtte alla mina böner bli hörda
varje gång Re stiger upp på himlen.

Till förmån för ka-själen tillhörig Kunglige Skrivaren på Sanningens plats Ramose, sann i tal, en Ptahs tjänare, som känner sin lära.

B.P.

Stele.

MME 1961:311 (MM 18566); kalksten; 32.3×20.5 cm.

S.V. Wångstedt, Vier Stelen und eine Opfertafel aus Deir el Medineh, MM Bulletin 4, 1964, 3 ff.; J. Assmann, Ägyptische Hymnen und Gebete, Zürich&München 1975, 364 f.; J. Cerny, A Community of Workmen at Thebes in the Ramesside Period, Cairo 1973, 317 ff.



I en steril dalgång bland den thebanska gravstadens berg ligger resterna av en by, som under c. 400 år beboddes av de konstnärer och hantverkare, som främst var sysselsatta med anläggningen av de stora kungagravarna i Kungarnas dal. Fransk arkeologisk verksamhet där under mer än en mansålder har gett oss unika inblickar i vardagslivet i detta samhälle. Men i mycket är denna grupp av människor präglade av sin speciella sysselsättning och sin omgivning mitt inne i det område, som var gudarnas hemvist och underjordens begynnelse. Vi har redan lärt känna den kunglige skrivaren Ramose från denna by, "Sanningens plats", och vet litet om den religiositet, som härskade där.

Bland vardagslivets dokument intar kalkstensskärvor en speciell plats. Från bergen flagnar ständigt splitter av, vita, rena skärvor, som för konstnärerna utgör ett gratis och mycket fint skiss- och anteckningsmaterial. Sådana skärvor, liksom de av lerkrukor, som också kommer till bruk, kallas med ett grekiskt ord ostrakon. Man har hittat tusentals ostraka i och kring byn. Här finns anteckningar, listor på vattenleveranser till den brunnlösa byn, noteringar om sjukfrånvaro, kvitton och räkningar. Ytterst spännande är det skissmaterial, som konstnärerna lämnat efter sig.

Yrken ärvdes från far till son. Traderingen av den motivskatt och de stilregler, som utgjorde en del av yrkeskunskapen i denna grupp, ägde rum i byn. Från nybörjarens övningar till den utbildade konstnärens bildförlagor och arbetsmaterial, detta finns i de ostraka, som slängts i avfallshögar, och som nu utgör ett unikt studiematerial för att få insyn i skapelseprocessen i egyptisk konst. Genom att Major R.G. Gayer-Anderson 1935 skänkte Egyptiska Museet i Stockholm c. 150 ostraka, kan man här bättre än på de flesta ställen i världen ta del av detta material.

En av de viktigaste saker att konstatera är, att rena ögonblicksbilder, spontana skisser tecknade efter naturen, är undantag. Även många bilder, som verkar ha den karaktären är vid jämförelser i det totala kända materialet fast traderade, kanoniska motiv oftast med anknytning till gravmaleriet. Men det gäller även några motivgrupper, som man ibland tagit som de friaste och mest genrebetonade motiven i detta material. Det är dels scener, som visar kvinnor med spädbarn i intim miljö, och dels bilder av djur i mänskliga roller. Emellertid kan man knyta även dessa bilder till fasta, tematiska traditioner.

När kvinnan födde barn, betraktades hon som oren. Under ett par veckor efter födelsen fick hon bo i en lövhydda, uppvaktades där av kvinnliga bekanta med presenter. Denna värld är föremål för en rad genrescener, främst kvinnan sittande på en säng med sitt barn. Detta är ett profant måleri, som saknar anknytning till gravar, palats eller tempel. Det kan med viss säkerhet bindas till ett privat husmåleri; bostäderna i byn hade målningar på sina stuckade väggar.

Djurscenerna finns inte bara på ostraka utan också på papyrusrullar. De är en bildversion av litterära, muntligt befordrade temata. Ett är kattornas krig mot mössen. En bild i Stockholm visar muskungen på en stridsvagn. Han vänder sig bakåt för att ge nåd åt en besegrad katt; detta visas av en parallell på en skärva i Berlin. Denna scen är i sin tur kopierad på den kungliga officiella konsten; i Abu Simbel finns Ramses II i denna scen. Så har vi också att göra med ett satiriskt inslag i denna privatkonst. Katt och mustemat levde ända till senantiken. En romersk författare nämner om existensen av väggmålningar i egyptiska tavernor med detta motiv. Några ostraka i Stockholm är bland de äldsta beläggen.

B.P.

Ostraka.
MM 14005; kalksten; 18.9×18 cm (kvinna på säng); MM 14049; kalksten; 8.7×11.3 cm (mus på stridsvagn). Ex Gayer-Anderson Collection.
B. Peterson, Zeichnungen aus einer Totenstadt, MM Bulletin 7-8, 1973, s. 101 ff.





Den huvudsakliga sysselsättningen för konstnärerna och hantverkarna i byn "Sanningens plats" var att hugga ut och dekorera gravarna i Kungarnas dal och Drottningarnas dal, båda gravområden i ensliga, gömda dalar i kalkstensmassivet, som reser sig på Thebes västsida. Kungarna av 18—20 dynastierna valde dessa platser för att skydda gravarna från plundring — vilket dock inte hjälpte. De till graven hörande kultplatserna, där de nödvändiga offren skulle äga rum, förlades till slätten framför bergmassivet.

Genom skriftliga urkunder och genom ofullbordade partier i mången kungagrav vet vi, hur det gick till att anlägga en sådan. Så snart en ny regent hade bestigit tronen meddelade vesirbyrån, den högsta förvaltningsinstansen, en order om projektet till cheferna i "Sanningens plats". Det gällde då först att söka efter ett lämpligt ställe i Kungarnas dal och att göra en plan, som tog hänsyn till topografi och bergkvalitet. Två planer finns bevarade, av Ramses IV:s respektive Ramses IX:s gravar. Även om principen är lika, är alla kungagravarna olika. De består av en lång korridor i flera avsatser — svängd i 18 dynastien, rak fr.o.m. slutet av samma dynasti — ofta med rum på båda sidor, troligen för gravutrustning, som leder till sarkofagkammaren med kungens mumie.

När platsen var vald, fick man först hugga sig in i berget och forsla bort stenmassorna, det mest tidskrävande arbetet, eftersom sarkofagkammaren kunde ligga c. 100 m in i berget. När korridorer och rum tagit gestalt, glättades väggarna, putsades ofta med stuck och vitlimmades. Efter detta skissades dekoren — både väggar och tak har figurala framställningar samt inskrifter — först i rött och sedan med korrigeringar i svart. På dekorens innehåll ger två ostraka i Medelhavsmuseet exempel: kungagravarna innehåller nästan uteslutande religiösa texter och bilder ur en speciell litteratur, som kallas "underjordsböckerna", och som visar kungens och världens förnyelse imiterande solens resa på natten genom underjorden och dess uppgång på morgonen. I illustrationerna ingår många gudar som bilden av den falkhövdade solguden Re-Harachte, och kungens gestalt är ju ständigt upprepad. Just idealbilden av faraos ansikte, som på detta ostrakon, är ett av de vanligaste övningsmotiven; ansiktslinjen har den största betydelsen, sedan kommer ögat. Här är kungahuvudet prytt med kobra, huvudduk och skägg.

Ofta relieferade man skisserna och bemålade dem slutligen i många färger. Det tog vanligtvis flera år att fullborda allt. Arbetslaget bestod vanligen av 60 arbetare i två grupper med förmän och skrivare, som förde dagliga arbetsjournaler, t.o.m. kopparverktygen bokfördes noga. Likaså vet vi, hur mycket olja, som förbrukades i de enkla lerskålarna med flytande vekar, som gav ljus i de mörka korridorerna. Man arbetade åtta timmar om dagen med måltidspaus. Var tionde dag och vid fester, som kunde vara flera dagar, var det ledigt. Då gick man hem från Kungarnas dal, en halvtimmas väg över de branta klipporna. Eljest övernattade man i hyddor vid arbetsplatsen. Lön utbetalades i naturalier, i spannmål, grönsaker, fisk, ibland även kött och vin, i ved, kläder och lerkärl. Vid några tillfällen, när avlöningen dröjde, strejkade arbetarna — bland de första kända strejkaktionerna i världshistorien. Gravarna tillhörande Amunsprästerna, som blev faraoner, bör ha varit arbetarnas sista uppgifter — gravarna är ännu ej lokaliserade. Byn lämnades sedan åt sitt öde, eftersom inga faraoner mer begravdes i Thebe.

B.G.

Ostraka.
MM 14004; kalksten; 9.2×13 cm (Re-Harachte); MM 14027; kalksten; 10.2×9.3 cm (kungahuvud). Ex Gayer-Anderson Collection.
B. Peterson, Zeichnungen aus einer Totenstadt, MM Bulletin 7—8, 1973, 73&76.





Amenemopes vishetslära — *c. 1000—800 f.Kr.*

Enbart tveksamt följde den världsberömde anatomen Gustaf Retzius en kväll i Kairo 1890 med en man, som han träffat på gatan. Resultatet blev inköpet av en bleckläda gamla papyrusfragment, som han ansåg sakna värde. Tillsammans med andra samlingar från hans Egypten-resa låg fragmenten glömda i många år. Först 1963 hade en ung egyptolog lyckan att puzzla samman de små fragmenten och att i resultatet återfinna en litterär text. Fyndet var en liten sensation, ty detta var den första större parallelltexten till en sedan länge känd, betydande text på en papyrusrulle i British Museum. Eftersom skrivaren av denna papyrus slarvat en del, stavat fel och förvrängt ord och mening, finns många dunkla ställen i texten. Fragmentet i Stockholm kunde nu på många punkter kasta ljus över ett par kapitel i det viktiga verket.

Texten tillhör en genre inom den fornegyptiska litteraturen, som kan beläggas fr.o.m. mitten av 2000-talet f.Kr. Det är vishetslitteraturen, som genom årtusendena förblev mycket populär och som med förkärlek användes som övningstext i de faraoniska skrivarskolorna. Därför är många bevarade exempel mycket felaktiga på grund av slarvfel, men å andra sidan finns även exemplar med lärarens rättelser i rött.

Vishetslitteraturens form är ofta en dialog, ett samtal mellan far och son eller lärare och elev, som avser att didaktiskt ge läsaren insikt i centrala levnadsfilosofiska idéer och ideal. Gestaltningen av livet i harmoni med grundprincipen i den egyptiska levnadsfilosofien, *maat*, sanningen, rättrådigheten, balansen, är grundtemat i vishetslitteraturen. Nya verk tillkommer ständigt och Amenemopes vishetslära är en av höjdpunkterna i Nya rikets litteraturskatt.

Papyrusfragmentet i Stockholm har bitar av ett par kapitel av den 30 kapitel långa, kompletta texten. Litteraturhistoriskt har denna fått en särskild betydelse, därför att den har uppenbara beröringspunkter med Bibelns Ordspråksbok, som den anses ha influerat. Fragmenten från den okände mannens bleckläda i Kairo är med andra ord bitar av en av Bibelns källskrifter, nedskriven med bläck och pensel för omkring 3000 år sedan. Skriftstilen kallas den hieratiska. Det är den vanliga formen för handskrivna hieroglyfer. Språket är den s.k. nyegyptiskan, en fas av det fornegyptiska språket, som legitimerades som skriftspråk i slutet av 18 dynastien. Genom stilart och stavningsegenheter kan denna kopia dateras till tiden c. 1000—800 f.Kr.

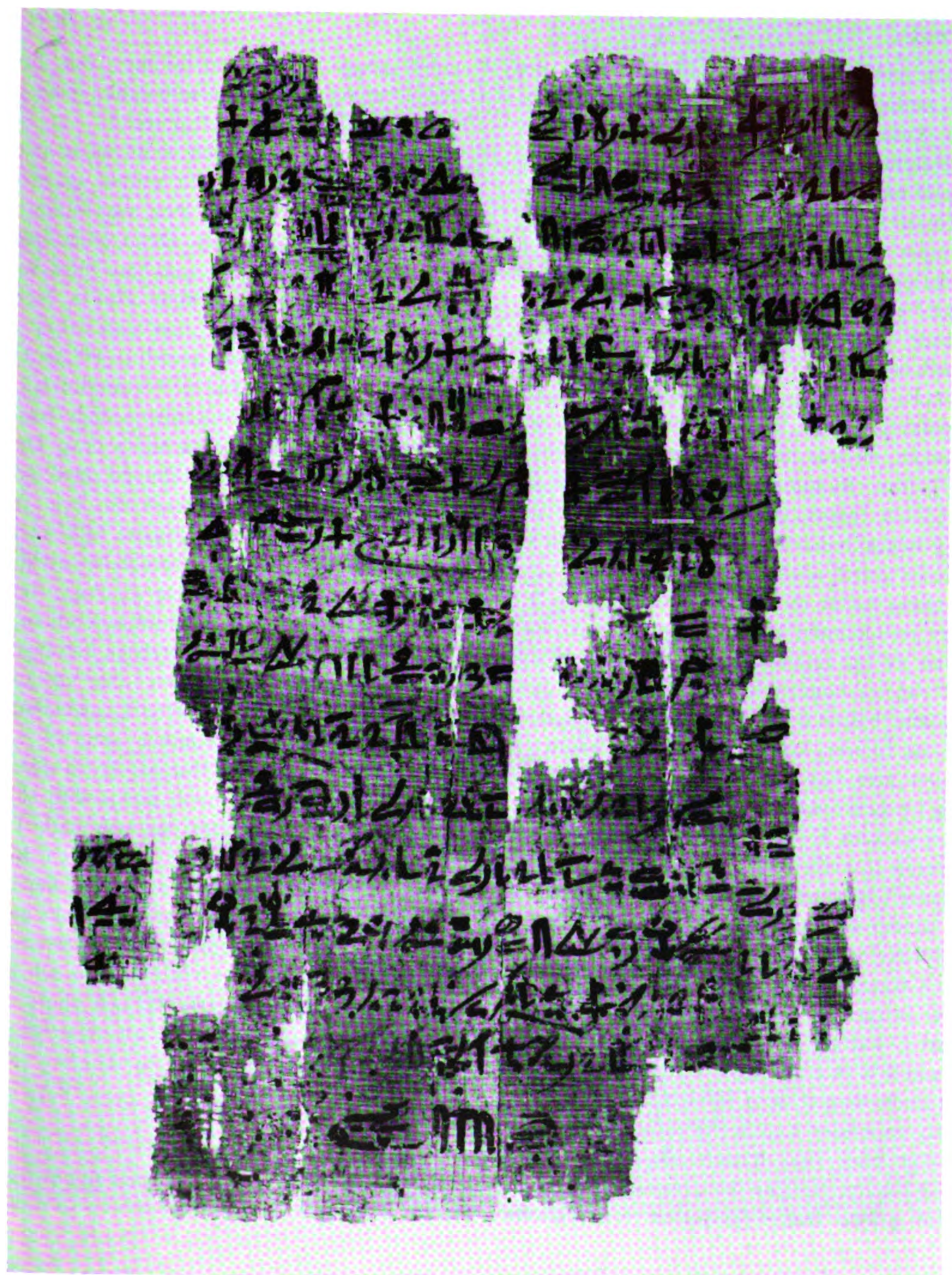
Amenemopes vishetslära är en enda lång monolog, föredragen av en man med bittra insikter och erfarenheter av människans temperament. Han målar upp en bild av den hetlevrade, hetsiga och passionerade människan, som får utgöra en bakgrund till idealet, en människa i harmoni med världsordningen, nöjd med sin tillvaro och ödmjuk gentemot Gud.

Fragmentet i Stockholm har främst stycken av kapitel 9 och 10. Det senare är i fullständig översättning sålunda:

10 Tvinga dig inte att hylla den hetlevrade,
så att du skadar ditt eget hjärta.
Prisa honom inte falskeligen,
när fruktan bor hos dig.
Tala inte falska ord till någon;
det är Guds avsky.
Skilj inte ditt hjärta från din tunga,
så skall dina avsikter komma att lyckas;
du skall vinna betydelse inför andra
och samtidigt säkerhet i Guds hand.
Gud hatar lögnaren; tvetal är hans stora avsky.

B.P.

Papyrusfragment.
MM 18416; papyrus; 23.5×14.5 cm.
G. Retzius, Bilder från Nilens land, Sthlm 1891, 324 ff.; B. Peterson, A New Fragment of The Wisdom of Amenemope, Journal of Egyptian Archaeology 52, 1966, 120 ff.



Särskilt under tiden 600—300 f.Kr. var det mycket vanligt att skänka bilder av gudar till templen. Tusentals sådana votivgåvor har hittats vid helgedomar. Mest var de gjutna av brons, en konst, som nått en fulländning redan tidigare. En av de finaste bronserna av sin typ överhuvudtaget befinner sig i Medelhavsmuseet. Det är en framställning av guden Nefertem, ett namn, som sannolikt betyder *den fullkomligt sköne*. Det är en stående mansgestalt med kungliga attribut: kort skört och kobra i pannan. En halskrage och armsmycken är graverade, de senare utformade som amulettdosor. På huvudet bär Nefertem sitt kännetecken, en stor lotusblomma med två höga, smala fjädrar. Blomman var ursprungligen inlagd med blå fajans, som endast ställvis är bevarad. I högra handen bär guden ett märkligt, sammansatt svärd, närmast format som en skära, vars handtag består av en papyrusstjälk, som avslutas av en blomma; den övre avslutningen bildas sedan av ett falkhuvud med peruk och solskiva. I vänstra handen håller han en liten duk. På lotusens baksida finns en ögla, vilket kan antyda, att figuren kopplats ihop med andra figurer eller med något fäste för att kunna bäras omkring i processioner. Statyetten är massivt gjuten, bara sockeln är ihålig. På dennas sidor finns en graverad inskrift, som delvis är förstörd. En man med en lång genealogi — eller flera personer — vänder sig till Nefertem och Bastet (eller enbart till Nefertem, Bastets son), för att de, som inskriften säger, skall ge liv.

Det är intressant, att inskriften nämner gudinnan Bastet, kattgudinnan. Nefertem är en gud, om vars kult vi inte vet särskilt mycket; vi känner inte ett enda tempel, som tillhört honom ensam. Men han uppträder som Sechmets och Ptahs son i Memphis eller som Bastets son i Bubastis i Deltat. På båda ställena har bronsstatyetter av Nefertem grävts fram. Statyetten i Stockholm skulle därför kunna härstamma från Bubastis och kunde ha hört till en sammankopplad gruppbild, där också Bastet var framställd.

Nefertem är en ganska ambivalent gud. De farliga dragen, här antydda genom svärdet, har han gemensamma med sin mor, vars väsen skiftar mellan lejonnina och katt. Detta gäller båda de gudinnor, som här nämnts som hans mor, Sechmet och Bastet. Den döde kunde frukta Nefertem som en hotande demon; han var också en av domarna i underjordens domstol. Till detta passar också, att han ibland är framställd lejonhövdad eller helt som människoförtärande lejon.

Men Nefertem har också andra drag. De höga fjädrarna och svärdets falkhuvud med solskiva tyder på hans kosmiska karaktär och en viss affinitet till Horus, den viktigaste falk- och himmelsguden. Hans mest särpräglade attribut är emellertid lotusblomman. De funerära texterna säger, att Nefertem själv är lotusblomman. I ett avsnitt i Dödsboken identifierar sig den döde med Nefertems lotus. Lotusen, som växer upp ur vattnet, enligt egypterna skapelsens urelement, och på dagen öppnar sin blomma, som på kvällen slutes och försvinner i vattnet, är en förnyelse- och återuppståndelsesymbol, precis som solen är det med sin bana genom dag och natt. Det är inte heller förvånansvärt, att solguden Re och Nefertem står speciellt nära varandra. Båda härskade i begynnelsen över världen, Re över gudarna och Nefertem över människorna. Nefertem kallas också för *lotusblomman vid Res näsa* och är förknippad med vällukt, parfymer och oljor, sådant, som används i gudakulten för att driva bort onda makter.

B.G.

Statyett.
MME 1981:21; brons delvis med fajans- och silverinläggning; h. 36 cm.



Osiris, Isis och Harpokrates *c. 600 f.Kr.*

I varje samling av egyptisk konst finns det bilder av guden Osiris samt av hans maka Isis, som ofta har deras barn Horus, Harpokrates, i knäet. I många fall är det figurer av brons, men de kan också vara av sten, som de, som här presenteras; stil och typ är desamma.

Osiris sitter på en tron — ofta är han dock framställd stående. Han är i mumiegestalt; ur svepningen sticker endast händer och huvud fram. Han håller härskarsymbolerna herdestav och gissel (även tolkat som flugviska). Kronan på huvudet är Övre Egyptens kungakrona försedd med en strutsfjäder på vardera sidan samt en kobra över hjässan. Isis sitter klädd i en lång klänning. Hon har peruk med kobra samt en krona bestående av kohorn och solskiva. Kronan står på en bas av kobror. Barnet är naket och har på barns vis en hårfläta över högra örat. Dock finns en kobra vid hjässan. Svaga spår av ursprunglig förgyllning ger en antydan om statyettens prakt. På baksidan av tronen finns en inskrift: mannen Pascherienneith, son till Paadjeb, ber Isis om liv, välgång och hälsa samt om långt liv och en varaktig och skön ålderdom.

Dessa tre gudar har hört till de mest betydande i alla epoker av Egyptens historia, ja deras kult har på romarrikets tid spritts till Europa, till England, Tyskland och Ungern för att inte tala om Medelhavsländerna. Deras betydelse består i deras roll som symboler för livets förvandlingar genom födelse, tillvaro på jorden, död och vistelse i underjorden. Osiris som så många andra främreorientaliska gudar, som Tammuz, Adonis och även Kristus, är den döende och återuppstående guden och genom detta förebild och frälsare för människorna. Myterna berättar, att han, Gebs och Nuts, jordens och himlens son, var den förste härskaren i Egypten i en avlägsen guldålder, en kulturbringare, som lärde människorna åkerbruk och som gav dem gudakulter och instiftade lagar. Men Osiris dör, enligt vissa källor mördad av sin bror Seth, som själv vill bemäktiga sig kungadömet. Isis letar klagande efter Osiris' lik; enligt en tradition har det i en kista kastats i Nilen och flutit iland i Byblos på den syriska kusten, enligt en annan har kroppen styckats av Seth och strötts ut över hela Egypten.

Isis lyckas återuppliva den döde dels genom rituell balsamering och dels genom livets luft och skugga, som hon tillför honom med sina vingar, vilka hon ofta bär som kosmisk gudinna. I sitt nya liv blir Osiris underjordens, dödsrikets härskare. Först efter hans död föddes Horus, som växte upp gömd i Deltats sumpmarker, för att senare straffa Seth och själv bli sin faders efterträdare som kung på jorden.

I Osiris såg egypterna inte bara människans väg till pånyttfödelse utan även hela naturens; han är vattnet, Nilen, som periodvis översvämmar fälten och som sedan drar sig tillbaka, han är vegetationen, som spirar upp och skördas, han är månen, som ibland är synlig, ibland osynlig. Som måne är han också solguden Res komplement; månen är *nattens sol*. Genom Isis' skaparkraft är han till slut också sin egen son Horus, den nye Osiris på jorden.

Förutom Busiris i Deltat var främst Abydos och Phile de viktigaste kultplatserna, Abydos med särskilt tonvikt på Osiris, Phile på Isis. Varje år uppfördes i Abydos ett passionsspel kring Osiris' öde delvis i form av allmänt tillgängliga processioner och skådespel, delvis som mysterier i templets inre för en liten krets invigda. Vilken livskraft dessa mysterier kring Osiris och Isis hade ännu i den romerska kejsartiden, därom vittnar Apuleius' beskrivning i den berömda romanen Den gyllene åsnan, och efterklanger finns ännu i Mozarts Trollflöjten.

B.G.

Statyetter.
MM 14955; steatit; h. 21 cm (Osiris); MM 14956; steatit; h. 24.5 cm (Isis). Gåva av Nils Rettig 1933.



En av de mest betydande egyptiska gudinnorna är Hathor, av grekerna jämställd med Aphrodite. Hennes huvud av fajans i Medelhavsmuseet är ett fragment av ett sistrum, ett skallerinstrument, som brukade användas i templen. Hathor är återgiven *en face* på båda sidor med stor peruk, bred pärlhalskrage och kooron.

Som så många gudars är även Hathors väsen ambivalent eller polärt; hon kan visa välvilliga eller vredgade sidor. De livgivande, vänliga aspekterna yttrar sig främst i hennes uppenbarelseform som ko och som trädgudinna. På båda dessa sätter särskilt den döde sitt hopp: att bli pånyttfödd som solen av himmelskon varje dag och att få njuta av trädgudinnans vatten och skugga, livets förutsättningar i ett torrt och hett land. I dessa funktioner liknar hon Isis, och hon kan även betraktas som Horusbarnets, Harpokrates' mor. Hathors andra sida är däremot det heta, berusande, lidelsefulla elementet. Hon är inte bara den livgivande solen utan också den förtärande, hon är den eldsprutande kobran eller lejonninan, som dricker människornas blod. Hon är berusning och druckenhet, som uppstår genom väldofter, vin, dans, musik, kärlek och extas.

Templet i Dendera är Hathors viktigaste kultplats. Det härleder sig från Gamla riket men är i sitt nuvarande skick byggt omkring tiden för Kristi födelse. Dess mest iögonenfallande arkitekturelement är kolonnerna med Hathoransiktena, som alltid finns i hennes helgedomar. Dessa kolonner är just kolossala sistra, som symboliserar, att hela kosmos har skapats och hålles vid liv av musikens klang:

För Dig spelar himlen med sina stjärnor,
Dig lovprisar sol och måne,
Dig prisar gudarna,
gudinnorna sjunger för Dig . . .
För Dig spelar hela jorden,
för Dig dansar djuren av glädje,
Dig prisar Egypten och öknarna
ända till himlens kolonnuppburna rand.

I inskrifterna i Dendera finns festkalendrar, vilka bland annat tar upp två helger, som firades i stora delar av landet. Vid dessa fester återuppfördes mytiska händelser i gudarnas värld under prästerskapets och delvis även allmänhetens deltagande. Den ena festen heter *Hon har hämtats tillbaka*. Hathor hade nämligen avlägsnat sig från sin fader Re och levde som en vild lejonnina i Nubiens öknar. Re skickar ut två gudar för att hämta henne. Dessa utmalar livet i Egypten i så lockande färger, att hon följer med dem. I Phile tas hon emot av präster och folk i en stor fest, som definitivt blidkar henne. I varje stad på väg norrut hyllas hon, och i Dendera möter hon Re igen, som sätter henne som en kobra på sin panna.

Den andra festen är *Det sköna besöket* och innebär ett årligt besök på fjorton dagar i Horustemplet i Edfu. När det var tid för Hathors resa till sin make Horus, bars gudabilden i en liten processionsbåt på prästernas axlar ned till floden. I en stor kortège av präster och vallfärdande seglade man söderut till Edfu. Fyra dygn tog resan. Varje kväll gästade gudabilden olika tempel i land. Mer och mer folk anslöt sig för att fira Hathor och Horus i ceremonier och processioner, innan återresans dag kom.

B.G.

Sistrumfragment.
MME 1962:2; fajans; h. 10.4 cm. Gåva av Henry Nilsson.
B. George, Hathor, Herrin der Sistren, MM Bulletin 13, 1978, 25 ff.



En av de elegantaste bronserna i Medelhavsmuseet är en ibisfågel, som kliver fram på sina långa ben. Framställningen har många naturtrogna detaljer, ögonen är inlagda i svart glasmassa. Att detta är en gud visas av den märkliga kronan, sammansatt bl.a. av vädurshorn, solskivor och kobror. Det är guden Thoth. Många ibisskulpturer finns från Sentiden, men de flesta återger den gudomliga fågeln sittande på huk. Så undvek skulptörerna problemet att balansera kroppen på de långa, tunna benen, men förlorade också mycket av den elegans och lätthet, som så mästerligt har fångats i denna statyett.

Guden Thoth kunde uppenbara sig i två djurgestalter, som ibis eller babian. Men han kunde också uppträda som man med ibis- respektive babianhuvud. Hans viktigaste kultort var Hermopolis i Övre Egypten, där man ännu idag kan förvåna sig över 4,5 meter höga babianskulpturer i kvartsit från Amenophis III:s tid. Här byggdes, ombyggdes och nybyggdes tempel under många epoker; ett jättelikt Thothtempel uppfördes så sent som under de makedoniska faraonernas tid, under Alexander den store och Philippos Arrhidaios, idag nästan helt förstört. Under ptolemeisk och romersk tid blomstrade Thothkulten bland såväl egypter som greker, vilka i honom dyrkade sin egen Hermes. Man höll också heliga ibisfåglar och babianer i templen, som sedan balsamerades och bisattes i underjordiska gravanläggningar i Hermopolis' nekropol Tuna el Gebel. Även i Sakkara har man upptäckt ibiskatakomber av ofantlig storlek med miljoner mumier.

Thoth är inte bara ibis eller babian, han är också månen och med det tidens herre och årens räknare. Han har inrättat kalendern, som i det gamla Egypten grundar sig på månens faser, han tilldelar kungarna deras regeringsår och skriver deras historia, likasa mäter han ut den enskilda människans livslängd. Förutom räknekonsten behärskar han allt som har med skrivkonsten att göra, han själv är skrivaren par excellence, tjänstemännens specielle gud, kallad *böckernas herre*. Thoth har uppfunnit skriv- och talekonsten, från honom härstammar lagar och förordningar, ritualer och trollformler samt all medicinsk kunskap. Allt detta gör, att han betraktas som Res ställföreträdare och främste ämbetsman, vesiren. Som måne, *nattens sol*, är han också — liksom Osiris kunde vara — solgudens naturliga komplement. På grund av sin vishet och lärdom kan han t.o.m. anses som skapare, som Res hjärta, vilket uttänkt skapelsen, eller Res tunga, som uttalat skapelseorden.

Thoth har också speciella förbindelser med Osiris. Enligt en viss tidig tradition var han inblandad i mordet på Osiris, men som rättsordningens beskyddare och lärdomens, inklusive läkekonstens, herre blir han Osiris' hjälpare, som rättfärdigar honom mot hans fiender. Vidare fogar han samman Osiris och läker hans styckade kropp. Likaså bistår han Horus, när det gäller att säkra honom arvet efter Osiris, Egyptens tron. Från Thoth härleder sig naturligtvis också dödstexterna, och varje död hoppas på hans bevågenhet i den underjordiska domstolen, när hjärtat vägs mot sanningen under hans övervakning.

B.G.

Statyett.
MME 1977:11; brons; h. 28.5 cm.



En bronsstatyett och en skulptur i trä gäller för bilder av guden Imhotep. De vittnar om ett märkligt religionshistoriskt fenomen, nämligen gudomliggörandet av en människa. Bronsstatyettens identitet är helt klar. Imhotep är framställd som en sittande man. Han är enkelt klädd i ett långt veckat skört och bär en bred pärlhalskrage. På knäna håller han en upprullad papyrus, en bok. Det fint modellerade huvudet är rakat. Ansiktsuttrycket är uppmärksamt och välvilligt. En tysk forskare har tolkat den relativt unika trästatyetten som en framställning av Imhotep. Den är inte bara en ovanlig framställning av guden utan också ett framstående konstverk, som är representativt för den på Gamla rikets stilideal återblickande konst, som dominerar mycket av 500-talets skapande.

Imhotep levde på 2700-talet f.Kr., under 3 dynastien. Han var farao Djosers närmaste rådgivare samt överstepräst i Heliopolis och en lärd och vis man. Han anses vara arkitekt och byggledare för Djosers gravanläggning i Sakkara med trappstegspyramiden i centrum, den första monumentalbyggnaden i sten. Imhotep efterbildade den dittills dominerande trä-, vass- och lerarkitekturen i sten. Hur ovan man var vid detta material ännu, framgår av det faktum, att pyramiden inte är byggd av stora block utan av stenar i tegelstensformat. Han tog första steget och öppnade vägen för bemästrande av sten och en byggnadsverksamhet, vars like inte finns på många håll i världen.

Imhotep själv begravdes i ett område norr om Djosers pyramid, där många av 3 dynastiens tjänstemän är bisatta, men man har ännu inte lyckats med säkerhet identifiera hans grav. De samtida källorna om honom är inte talrika. Detta kommer emellertid att bli annorlunda. Sedan Nya riket betraktas han som guden Ptahs av Memphis son, som personifikation av visheten, som skrivarnas skyddsherre. Från 26 dynastien dyrkas han helt och hållet som gud. Detta sker först i Memphis-trakten. Ett tempel åt honom byggs i Sakkara, förmodligen i närheten av Serapeum, och en kult inrättas med eget prästerskap. Nu utvecklas hans speciella typ av kultbild, den som vår bronsstatyett är exempel på; många sådana har hittats i Sakkara. Också i den grekiska och romerska tiden var hans helgedom mycket frekventerad, ja Imhotep fortlever t.o.m. i arabisk tradition som ett lokalhelgon ända in på 1800-talet e.Kr.

Även om Imhotep alltid var kanske mest populär i Memphis-trakten, spridde sig hans kult under den grekiska tiden över hela landet, upp i Nubien och ända till Meroe i Sudan. Han fick ett eget tempel på Phile, och i Thebe dyrkades han tillsammans med en annan gudomliggjord människa, Amenophis, Hapus son, som hade levat under 18 dynastien. Här som i Sakkara vände man sig till honom huvudsakligen med vardagliga problem och bekymmer och sökte hans hjälp speciellt mot sjukdomar. Tillsammans med Amenophis verkar han genom mirakel och i drömmar som läkegud. Folk företog vallfärder till dem, och de helade mirakulöst mången besökare. Så blir det också förståeligt, att grekerna i honom igenkände sin egen Asklepios. Många av hans karaktärsdrag påminner även om Thoth.

B.G.

Statyetter.

MME 1980:25; brons; h. 16 cm; MME 1980:1; trä; h. 31 cm.

H.W. Müller, Eine ägyptische Holzfigur aus dem 6. Jahrhundert v.Chr., MM Bulletin 16, 1981, 6 ff.





Balsameringen av den döde är ett centralt tema i den religiösa tankevärlden. På denna gravsten, förmodligen från Sakkara, är detta huvudframställningen. Under den bevingade solskivan överst uppträder schakalguden Anubis i färd med att göra den döde till en mumie. Denne ligger på en säng, under vilken två kärl är placerade. På båda sidor står en gudinna med klagande gest. Detta är Isis och Nephthys, Osiris' maka och syster, som begråter den Osiris, som varje avliden identifieras med. Nederst finns två sittande och två stående klagokvinnor med ett offerbord med bröd emellan sig.

Trots att plats finns för inskrifter har denna stele inte fått någon. Vid gravplatserna kunde man köpa gravstenar och beställa ingravering av titlar och namn; här har det inte skett. Reliefens stil och särskilt den asiatiska frisyren på de två stående klagande kvinnorna nederst tyder på att stelen gjorts för i Egypten bosatta syrer. Det finns en parallell i Berlin, också från Sakkara, med en arameisk inskrift, daterad i perserkungen Xerxes tid, år 482 f.Kr., då Egypten lydde under perserna. Stelen i Stockholm torde höra till samma tid och samma folkgrupp. Det var ingalunda ovanligt att utlänningar var anhängare till egyptiska gudar och lät sig begravas på egyptiskt sätt.

Både i gravar och i Dödsbokens vignetter finns framställningar av balsameringen utförd av Anubis. Balsameringen är ett skydd på den dödes resa till underjorden och förutsättningen för återuppståndelse. I underjordens dödsrike skall kropparna sedan befrias från mumiebindorna och få rörelsefrihet och liv tillbaka. Ända sedan kort efter 3000 och ända fram till de första århundradena efter vår tideräknings början har balsamering förekommit. Då kristendomen tog överhand i Egypten upphörde bruket. Också Isis' och Nephthys' klagoskri hjälpte till att bringa den döde i Osiris' roll till liv igen. Professionella gråterskor högljutt sörjande en bortgången, slående sitt bröst, klösande sitt ansikte och slitande sitt hår finns än idag i Egypten.

Redan under antiken har mumifieringen fascinerat utlänningar. Herodotos beskriver den komplicerade proceduren, som kunde taga upp till sjuttio dagar i anspråk. Hjärnan och inälvorna med undantag av hjärtat avlägsnades ur kroppen och packades i särskilda kärl, s.k. kanoper. Kroppen lades i natronsalt och torkades ut, den kunde också sedan uppstoppas för att därefter svepas i linnebindor, ofta med amuletter mellan lagren. Under ceremonier och ritualer bisattes mumien och fördes till graven för att i *evighetens hus* fortsätta livet. Präster kunde under dessa ritualer spela gudarnas roller; Anubis' schakalhuvud finns t.ex. som mask i några bevarade exemplar. Vid graven utfördes bl.a. munöppningsceremonien, d.v.s. detsamma som gjordes med gravstatyerna.

I vissa fall har även djur balsamerats, speciellt under Sentiden. Det rörde sig om heliga djur, i vilka man upplevde en gudarnas inkarnation. De fick leva i templen och fick sina vilorum i särskilda gravområden, ofta katakomber som i Sakkara och Tuna el Gebel. Den största anläggningen är Serapeum vid Sakkara, där under mer än tusen år de heliga Apis-tjurarna begravdes i sarkofager av granit. Men i Sakkara finns annars kilometervis med underjordiska gångar fyllda med kor, babianer, ibisfåglar, falkar, alla prydligt förpackade och inslagna.

B.G.

Stele.

MM 11422; kalksten; 35×22 cm. Inköp från egyptiska staten.

B. Peterson, Ägyptische Stelen, Opuscula Atheniensia IX, 1969, 113 f.



Neswaius mumie och kistor — *c. 300—100 f.Kr.*

En av de mumier med tillhörande kistor, som kom till Stockholm 1826, var en man vid namn Neswaiu. Genom att en engelsk resenär 1822 gjort anteckningar i det gamla Thebe, vet vi, att mumien kom därifrån. Den ligger ännu i sin antika originalförpackning, men genom röntgenfoto kan man se, att armarna är korsade över bröstet och att flera amuletter gömmer sig i svepningen. Över själva mumiepaketet ligger ett nät av fajanspärlor och ovanpå detta ett slags kartonnage av linne och stuck. Dessutom har han två kistor i mumieform, s.k. antropoida kistor av trä, vilka legat inuti varandra. Kartonnaget är karakteristiskt för den sena tid, som Neswaiu levat i. Det genombrutna arbetet, förgyllningen och de starka färgerna gör att det mycket liknar smycken, ja det är flera av dess element, som var för sig har samma form som amulettsmycken. Huvudet är höljt av en mumiemask med peruk. På bröstet ligger en stor halskrage; den människohövdade fågeln *ba* i mitten symboliserar en av den dödes själar, som tillför honom nytt liv. På bröstsmycket nedanför är Osiris, Isis och Nephthys framställda som garanter, för att den döde skall återuppstå precis som Osiris. Den stora bevingade skarabén med solskiva är också en uppståndelsesymbol: det är den ur underjorden och döden nyfödda morgonsolen. Den på huk sittande gudinnan med stora vingar är himmelsgudinnan Nut, solens mor, som föder Re varje dag på nytt. Längre ned finns gudar, som har med begravning och balsamering att göra, mestadels med anknytning till Osirismyten. Allt detta, som här uttryckts i bilder, är i ord skildrat på locket till Neswaius innerkista:

Re, han går till sin moder
efter att ha dragit genom västbergen som Atum.
Han passerar dem, som befinner sig där upp och ned,
sedan hans ljus trängt undan mörkret i väster.
Han kommer nära de västliga,
efter att med sina strålar ha väckt dem, som reser sitt huvud.
Han ropar till dem, som finns i sina grottor,
efter att ha rest de sovande, de på sin sida liggande.

Han reser upp Din hals, för att (du skall) prisa hans ba-själ.
Han sträcker Din rygg, för att (du skall) upphöja hans gestalter.
Han fördriver mörkret från Din gravplats.
Han förenar Din ba-själ med de saliga döda.
Din kropp får varaktighet i det sköna västliga landet,
den har tagits emot bland de lovade.
Han, som har skapat himmel och jord, befinner sig över Dig.
Inte skall sanden, som täcker Din grav, avlägsnas någonsin,
Osiris Neswaiu, sann i tal, född av Takerheb, sann i tal.

Texten skildrar, hur solguden drar genom underjorden i väster, en resa, som han företar varje natt, och hur han där genom sitt ljus och sitt ord omvandlar de döda. Att Neswaiu får vara delaktig i solgudens oförgängliga väsen är antytt genom det gyllene anlete, som såväl mumiemasken som innerkistan fått. Den yttersta kistan har många inskrifter, avsnitt ur Dödsboken med vägledning och råd för livet i underjorden. Vem Neswaiu var, vad han sysslade med, vet vi ej. Hans resa efter döden fortsätter genom årtusendena.

B.G.

Mumie och kistor.
NME 5—7; gåva av G. Anastasi 1826.
B. George, Ein Text der Ptolemäerzeit über das Dasein in Unterwelt und Grab, MM Bulletin 14, 1979, 16 ff.



Vid balsameringen avlägsnades vanligtvis inälvorna förutom hjärtat ur kroppen. De behandlades separat och sveptes i linnebindor och placerades i fyra kärl, s.k. kanoper. Bara under 21—22 dynastierna placerades inälvorna efter separat behandling tillbaka i kroppen, men då var bruket av kanopkärl så traditionellt, att krukorna, helt massiva då, ändå var med i graven.

Kanoperna är oftast gjorda av sten, alabaster eller kalksten, men även trä finns. Locken är under Gamla riket platta, i Mellersta riket utformas de som människohuvuden och från och med 19 dynastien är alla locken olika: huvuden av människa, babian, schakal och falk. Dessa fyra huvuden tillhör fyra skyddsgudar, de s.k. Horussönerna. De är Amset (människa), Hapi (babian), Duamutef (schakal) och Kebehsenuef (falk). Dessa står i sin tur under fyra gudinnors beskydd: Isis, Nephthys, Neith och Selkis. I Amsets kärl placeras levern, i Hapis lungorna, i Duamutefs magen och i Kebehsenuefs tarmarna.

Den finaste uppsättningen av kanoper i Stockholm har tillhört en man vid namn Wahibreemachet, som levde i 26 dynastien. Det är inte känt, var hans grav var belägen, redan i första hälften av 1800-talet fördes dessa kanoper till Stockholm, en väldig stensarkofag till Leiden, och uschebtifigurer finns i flera samlingar, även en i Stockholm.

Kanopkärlens lock är mycket fint skulpterade i den mjuka alabastern. Inskrifterna i lodräta rader består av graverade hieroglyfer, som varit ifyllda med grön färg. Texterna hör till en typ, som börjar förekomma först i 26 dynastien. Horussönerna identifieras här med den dödes inälvor eller omvänt: inälvorna blir gudomliggjorda:

Amset: *Isis säger: jag dödar motståndaren, jag beskyddar Amset, som är i mig. Osiris skattmästaren Wahibreemachets, sann i tal, född av fru Senti, skydd är Amsets skydd. Osiris Wahibreemachet är Amset.*

Hapi: *Nephthys säger: jag gömmer hemligheten, jag beskyddar Hapi, som är i mig. Osiris skattmästaren Wahibreemachets, sann i tal, född av fru Senti, skydd är Hapis skydd. Osiris Wahibreemachet är Hapi.*

Duamutef: *Neith säger: jag låter det bli morgon och kväll varje dag som jag beskyddar Duamutef, som är i mig. Osiris skattmästaren Wahibreemachets, sann i tal, född av fru Senti, skydd är Duamutefs skydd. Osiris Wahibreemachet är Duamutef.*

Kebehsenuef: *Selkis säger: till din ka-själs väl. Jag utövar beskydd varje dag vid beskyddandet av Kebehsenuef, som är i mig. Osiris skattmästaren Wahibreemachets, sann i tal, född av fru Senti, skydd är Kebehsenuefs skydd. Osiris Wahibreemachet är Kebehsenuef.*

Att identifiera olika kroppsdelar med gudar och på så sätt gudomliggöra hela människan är ett ofta förekommande fenomen i egyptiska religiösa texter. Eftersom människan är skapad av gudarna, finns deras väsen och krafter i henne, som hon får leva i överensstämmelse med. Personlighetens olika aspekter har upplevts som personifikationer och lett till insikten, att människan varken är en enhet eller en dualitet av materiella och andliga beståndsdelar utan en mångfald av olika väsen, gestalter, krafter, "själar" (polypsykism), en insikt, som genom modern djuppsykologi och psykiatri kan bli möjlig att förstå för oss.

B.G.

Kanopkärl.
NME 98—101; alabaster; h. 42—44 cm. Gåva av änkedrottning Josephine 1867.
P. Lugn, Ausgewählte Denkmäler aus ägyptischen Sammlungen in Schweden, Leipzig 1922, 37 f.



Dödsboken *c. 300 f.Kr.*

Den textsamling, som brukar kallas Dödsboken, heter på fornegyptiska *gå ut på dagen*. Texterna innehåller beskrivningar av underjorden, händelserna och invånarna där, sa att den döde försedd med dessa på rätt sätt kan vandra genom dödsriket och lämna det förnyad. Många ofta korta och svårtolkade mytiska anspelningar finns; den döde imiterar och identifierar sig hela tiden med olika gudar.

Otaliga Dödsböcker finns bevarade. Företeelsen är ny i 18 dynastien och lever sedan obruten till den romerska kejsartiden. Men innehallet är ännu äldre. Det går tillbaka på de s.k. Pyramidtexterna, exklusivt kungliga funerära texter, vars äldsta belägg finns i 5 dynastiens pyramider, där de är inhuggna på stenväggarna i det inre. Men då är de redan mycket gamla. Efter Gamla riket blir dessa texter omredigerade och tillgängliga för icke-kungliga personer. Under Mellersta riket skrivs de direkt på mumiekistorna av trä och kallas därför Kisttexter. Det är dessa, som i ånyo ändrad form bildar Dödsboken. Dess metriskt utformade innehåll utgör inte en fast enhet, som kapitlen i en bok, utan det är en samling av nästan 200 avsnitt, bland vilka ett urval görs, nästan alltid olika men med en viss kärna. Även tematiken är inte enhetlig; den svåra uppgiften att beskriva livet efter detta tacklas från många håll; man använder många olika symboler för att belysa aspekter på ett fenomen, som undandrager sig mänskliga begrepp. Därför kan dödsriket skildras t.ex. som ett åkerfält eller som en rad sandkullar eller som ett land med sjöar och vattendrag, eller som en del av himlen o.s.v.

De flesta Dödsböckerna är skrivna på papyrus, men även linne och läder förekommer. Texterna finns också på gravväggar. Papyrus är Egyptens speciella skrivmaterial och rullarna, som fogas samman av denna gräsväxts stam, som skärs till, kan bli mycket langa — den längsta bevarade är över 40 m. Ett bortat 2 m langt avsnitt ur en Dödsbok finns sedan 1981 i Medelhavsmuseet. Den har tillhört en man vid namn Chahapi. Texten är skriven från höger till vänster i mest horisontala rader; från höger skall hela rullen studeras. Varje avsnitt har en titel i rött, rubriken, medan texten är i svart bläck. Nästan alla avsnitt är dessutom försedda med en illustration, en vignett, som sammanfattar innehallet. De fem första spalterna fran höger t.ex. visar flera gånger en man med lans dödande en orm som illustration till texter, trollformler, med syfte att driva bort farliga ormar i gravstaden.

Ibland kan sa att säga helsidesillustrationer förekomma, även ensamma utan sin tillhörande text. Tre ganger är detta fallet i Chahapis Dödsbok. Den här presenterade bilden visar till vänster kor, som hör till ett avsnitt, där den döde garanteras försörjning med livsmedel. Till höger beder Chahapi till dödsrikets gudar, Osiris med falkhuvud — Sokar-Osiris — och det västliga dödsrikets speciella skyddsgudinna.

En annan intressant bild finns längst till vänster pa rullen. Den visar fyra ganger samme ibishövdade gud, Thoth, som öppnar himlen för Osiris, alltsa för den döde. Man skall inte bara vila i graven och vandra i dödsriket utan även följa med himlakropparna ut ur mörkret och underjorden igen, *ga ut pa dagen*.

B.G.

Papyrusfragment.
MME 1981:22; papyrus; l. 178 cm, h. 39.4 cm.



Egypterna använder en mångfald amuletter, små i fajans eller sten arbetade symboliska tecken eller gudafigurer, som skall skydda bäraren av dem. De spelar en viktig roll i beskyddet av den döde, och vissa amuletter är speciellt gjorda för funerärt bruk. En av de viktigaste sedan Nya riket är hjärtskarabén, en skalbagge av sten, som ligger på den dödes bröst och som ofta har en text på undersidan, som skall hindra människans hjärta från att i underjordens domstol vittna till nackdel för personen ifråga. För egypterna utgick tankar och handlingar från hjärtat. Det var därför det, som måste ställas till svars. Redan c. 2000 f.Kr. har tankar filosofiskt formulerats, om att människan i livet efter detta döms enbart efter etiska normer; de magiska medlen, som gravutrustningen och ritualerna utgör, skulle vara till ingen nytta. En domstol i underjorden, som skulle pröva den döde, blev en viktig beståndsdel i föreställningarna om det fortsatta livet. Dödsboken visar, hur 42 skräckinjagande domare skall bevittna denna prövning, som äger rum under Osiris' eller Res överinseende. Människans hjärta skall vägas på en våg — en mumiekista i Medelhavsmuseet visar denna scen. På ena vågskålen ligger hjärtat, på den andra sanningens symbol, en fjäder eller gudinnan Maat själv. Den döde räknar upp en lång rad synder och förklarar, att han inte begått dem. Om han ljuger, sjunker hjärtats vågskål, säger han sanningen, blir vågen i balans. Thoth finns med som sekreterare och Anubis sköter vågen. Bredvid sitter ett monster, dödätarinnan med krokodilhuvud, lejonkropp och flodhästbakdel och väntar på den, som inte klarar provet. Men den lycklige får följa Osiris och Re och vistas bland de rättfärdiga. Då blir man förklarad *sann i tal*, ett epitet, som traditionellt skrives efter den dödes namn.

I denna avgörande situation, som bestämmer människans öde för all evighet, har nu egypterna i många fall inte litat på sin rättfärdighet. De har tagit magiska medel till sin hjälp, främst den besvärjelse, som finns på hjärtskarabéerna och som också ingår som ett avsnitt i Dödsboken. Den döde mannen Itres säger på en skarabé i Medelhavsmuseet:

Mitt hjärta undfånget av min mor, mitt hjärta undfånget av min mor, mina gestalters hjärta, stå ej upp emot mig som vittne, strid inte emot mig inför domarkollegiet, böj dig inte emot mig inför vågens väktare. Du är min ka-själ, som är i min kropp, du är skaparguden Chnum, som ger mina lemmar välgång. Kom med till härligheten, som väntar oss därbortom. Låt inte vårt namn stinka inför de uppburna, som ställer människorna på deras plats. Stick inte upp, så är det bra för oss och bra för dem som förhör, ja angenämt för dem, som väger orden. Hitta inte på några lögner, som är mig emot, i Guds närvaro. Se, ditt beteende är avgörande för din existens.

B.G.

Skarabéer.
MM 15411; basalt; 8×5.4 cm (med text); övriga på bilden: MM 11247, 11249, 11251, MME 1969: 431.



Många betydande män i Egyptens förvaltning fick under 26 dynastien, då landets huvudstad var Sais i Deltat, sina gravar i Sakkara, den då två och ett halvt årtusende gamla gravstaden vid Memphis. Deras gravar anlades ofta intill de gamla pyramiderna. Så har man vid Userkafs pyramid från 5 dynastien 1929 funnit en dubbelgrav, där hovmannen Neferibresaneith samt en herr Wahibremen vilade. Denna grav är märklig som ett av de finaste exemplen på en gravtyp, där man gjort allt för att skydda sig mot plundrare. I berggrunden hade man huggit ett schakt 25 m djupt och med sidor på 11 m. I botten av detta var två gravkammare av kalksten med välvt tak uppförda, i vilka en sarkofag av kalksten i vardera innehöll mumien. Sedan hade man fyllt på med c. 3000 kubikmeter sand. Ett sinnrikt system gjorde, att sanden skulle dränka plundrare, som tog sig in i gravkammaren; trots detta var graven plundrad. I Neferibresaneiths grav hittades i ett sidorum två trälådor med tillsammans 336 uschebtifgurer, som under 1930-talet styckevis försåldes av Kairo-museet. Medelhavsmuseet har fyra av dem. Dessa tillhör de vackraste, som någonsin gjorts; särskilt de harmoniska anletena i klassicerande stil är fina exponenter för Sentidens konst.

Alltsedan Gamla riket har tjänarfigurer lagts ned i gravar, som man föreställde sig skulle arbeta för den döde i livet efter detta. En mera speciell typ kom i bruk under Mellersta riket, blev vanlig under Nya riket, oftast blott i ett exemplar, utförd i trä, sten eller fajans. Figuren skulle utföra åkerbruksarbete för den döde, skulle ersätta honom i den arbetsplikt, som kom med varje Nilöversvämning, då det gällde att taga tillvara på vattnet, bygga dammar och dränera. Figuren kallades uschebti, d.v.s. *den som svarar*, när man kallar och befaller den. Småningom tänkte man, att det fanns behov av en figur för varje dag på året och dessutom förmän för grupper av dem. Så blev inalles 402 figurer ett idealantal. Ibland utrustades de med lösa små redskap, hackor och korgar, men oftast är dessa framställda på själva figuren. Mestadels har de också en inskrift, som talar om vem som äger dem; ibland finns en lång text, som ger en fullständig arbetsinstruktion. Den ingår också som ett avsnitt i Dödsboken. Så här låter det för Neferibresaneiths arbetare:

Instruktion för Osiris Neferibresaneith, född av Schepenbastet, sann i tal: Han skall säga: O uschebti, om Osiris Neferibresaneith, född av Schepenbastet, sann i tal, skulle utses till att utföra något arbete därborta i gravstaden — en nackdel finns nämligen där — då skall ni som en man, som känner sina plikter, säga "Se, här är jag". När ni utses — när det än må vara — för att arbeta därborta i gravstaden, för att bruka ett fält, för att dränera strandens jord eller för att bära sand från väster till öster och omvända vägen, då skall ni säga "Se, här är jag".

B.P.

Uschebti.
MME 1974:158; fajans; h. 21 cm. Testamentarisk gåva av Gustaf VI Adolf.
B. Peterson, Gesicht und Kunststil, MM Bulletin 12, 1977, 24.



De flesta statyer, som stammar från sista årtusendet före Kristus, är inte sådana, som hört till gravar, utan tempelstatyer. De är uppenbarelsemöjligheter för människan i all evighet; de ger henne möjlighet att vistas på de heliga platserna, men samtidigt är de naturligtvis även — där de står på tempelgårdarna — bilder som delvis kan ses av besökande och lämna dem en erinring om en bortgången. Dessa tempelstatyer blev naturligtvis mycket talrika liksom också votivgåvorna, bilderna av gudarna i smärre format. En utgrävning i Karnak, som påbörjades vintern 1901—02, gav fantastiska resultat: för att röja undan mängden av statyer och votivgåvor, som belamrade templet, hade prästerna en gång grävt ned mer än 600 större och mindre statyer samt omkring 16.000 bronsfigurer av gudar.

Medelhavsmuseet har manga fragmentariska statyer, vilka som regel bör stamma från tempel. Många av dem har inskrifter, som bestyrker detta. En av de intressantaste skall citeras här. Den finns på det enda, som bevarats av skulpturen, nämligen sockeln av svart basalt. Det är en kvinna, som talar, dotter till en präst och själv tempelsångerska. Som staty har hon stått med smycken och med en spegel, och hon vänder sig i texten till alla förbipasserande: *Varje offerpräst, som inträder i detta tempel, varje kvinna, som följer sin Härskarinna till varje dags förrättning samt till gudaförsamlingens stora fester, må de se mig här stående med halskrage och spegel. Hylla guden för min räkning, giv mig en bukett blommor och erinra mitt goda namn tillsammans med min make och mina barn samt de stora gudarna i Fisklänet. Jag är en sin Härskarinnas förträffliga sångerska, en god kvinna, omtyckt, gunstrik, en beskyddare av den, som prisar gudarna . . .* Och så ber hon om offer till Bocken i Mendes, vädursguden, i vars tempel hon står, på det att hon må bli delaktig av dem.

Som representant för kategorin visas här en staty från övre Egypten. Det är en sittande man utförd i svart, blankpolerad basalt, ett material, som ofta förekommer på 600- och 500-talen f.Kr. Den polerade ytan, den starka slutenheten i gestalten och stramheten i anletsdragen är karakteristiska för tiden. Inskriften på framsidan visar, att detta är prästen Monthemhat. På baksidan ber han Osiris och Tjuren i Madu (Medamoud) om en vacker begravning i det sköna västlandet. Det är inte osannolikt, att denne man också ställt upp en staty i Karnak liksom även hans far hade gjort. Identiteten mellan Medelhavsmuseets man och ägaren till en av statyerna i Karnak-gömman kan dock inte helt bestyrkas.

B.P.

Skulptur.
MME 1981:15; basalt; h. 24.5 cm.



När Alexander den Store besegrar perserkungen Dareios III, vinner han inte bara ett stort rike i Främre Asien utan också Egypten, som då redan har århundraden av politisk splittring och främlingsherravälde bakom sig. Alexander gjorde ett hastigt besök i landet, grundade det mest berömda av de många Alexandria och avlade visit i guden Amuns helgedom i oasen Siwa, där han hälsades som gudens son och ställföreträdare på jorden i god faraonisk tradition. Efter hans död 323 fanns ytterligare två makedoniska faraoner, hans halvbror Philippos Arrhidaios och hans son med Roxane, Alexander. År 305 besteg generalen Ptolemaios faraonernas tron, och ett europeiskt härskarhus tog rollen som Egyptens faraoner på sig. De gjorde sig till absoluta härskare över landet, till dess ägare, till herrar över stridsmakt och flotta, till överstedomare och överstepräster, till de egyptiska gudarnas barn och till gudar själva. Många ännu idag välbevarade tempel byggdes på nytt i gammal tradition; på ett storslaget sätt understödde man den egyptiska religionen och trädde in i den faraoniska rollen. Men realpolitiskt manövrerade man skickligt, och Egypten var på nytt en stormakt med tidvist välde över Palestina, Fenicien, Libanon, Cypern och Kykladerna samt Cyrenaica.

En av de viktigaste kungarna är Ptolemaios II. På en kalkstensarkitrav, ett dörröverstycke troligen från ett tempel, är han och hans gemål Arsinoe avbildade med offer till två gudapar, Horus och Sechmet samt Osiris och Chuit. Arsinoe var själv betydelsefull politiker, särskilt på det utrikespolitiska planet. Aldrig förr hade en drottning titeln *Kung över Övre och Nedre Egypten*, vilken hon bär i inskriften på denna arkitrav. Det är en öppen fråga, om hon fick denna först efter sin förtida död 270 f.Kr. eller redan i livstiden. I och med hennes död instiftas den officiella kulten av härskarparet, som sedan kommer att upprätthållas under ptoleméerna.

På religionens plan var det ingen stor skillnad mellan den ptolemeiske kungen och de tidigare faraonerna. Även om ptoleméerna tog makten från prästerskapet genom att göra sig själva till ägare av templens landbesittningar, respekterade de de gamla kulterna. På andra områden är skillnaderna stora. Ptolemaios II inför en grekisk byrakrati, bara på den allra lägsta nivån finns en viss egyptisk förvaltning. Dessutom består hans krigsmakt huvudsakligen av grekiska legosoldater, vilka förlänas åkermark i Egypten med förpliktelse till militärtjänst. Jämte sin utpräglade handels- och finansbegåvning hade Ptolemaios även andra sidor; han var bildad och främjade vetenskap och litteratur. Det nyanlagda Alexandria var huvudstad och kulturellt centrum. Redan Ptolemaios I hade grundat det vittberömda Biblioteket där med hundratusentals verk i sina hyllor, men också Museet, där vetenskapsmän fick arbeta ostörda och utan ekonomiska bekymmer. Bland dem fanns geografen Eratosthenes, som beräknade ekvatorns längd, astronomen Aristarchos, som upptäckte att jorden rör sig kring solen. Ptolemaios uppträdde som mecenat till sådana män och rörde sig i prakt och lyx. Hans park med främmande djur var ett underverk med leoparder och pantrar, en pytonorm, noshörning och giraff och även en isbjörn. Från denna värld i Alexandria var egypterna fjärran.

B.G.

Dörröverstycke.
MM 10026; kalksten; h. 19 cm, l. 38 cm. Gåva av Dr. O. Smith.



I de första dynastierna skapades den faraoniska konsten. Bilden av människan i skulptur och relief fastlades efter bestämda regler och måttsystem. Denna kanon blev bestående genom årtusenden. Skolorna lärde de blivande bildhuggarna och målarna att analysera och mäta på rätt sätt. Men många arkeologiska belägg för denna läroprocess finns dock ej. Vi känner väl de många skisserna på kalkstensskärvor, som konstnärerna knutna till Kungarnas dal i Thebe utfört, vi har fått en hisnande inblick i en bildhuggarverkstad i Echnatons Achetaton — det är härifrån det berömda huvudet av Nefertiti i Berlin kommer — och vi har diverse framställningar i gravmåleriet, där konstnärernas arbete kan betraktas. Detta arbete är i stor utsträckning ett lagarbete. Det stora rektangulära stenblock, som skall bli en staty, angripes av en hel skara bildhuggare på en gång; alla fyra sidorna har var sitt arbetslag, som hugger efter uppritade hjälplinjer. Putsning och målning av statyn sker av specialister; kanske arbetar några hieroglyfhuggare ensamma några dagar med inskriften. I Egypten finns alltså inte den enskilde konstnären, som signerar sitt arbete, inte den nyskapande individen, som bryter genom de traditionsgränser, som en gång för alla etablerats i Egyptens gryningstid.

Så småningom blev det svårt att motstå trycket utifrån. Det är signifikativt, att man i den tid, då främlingar regerar Egypten, då det makedoniska väldet fortsätter i ptoleméernas dynasti, söker som aldrig förr att upprätthålla de gamla traditionerna. Man får lära sig det gamla måttsystemet, som nu inte fungerar till vardags, man får i skulptörskolorna öva sig på temat människan och hennes kroppsdelar.

Från R.G. Gayer-Andersons samlingar stammar åtskilliga övningsstycken i kalksten, vilka främst kan tillskrivas mitten av 200-talet f.Kr. Man kan i dessa se flera stadier av arbetet med en skulptur, från det grovt formade stycket, som skall bli en fot, till den färdiga, putsade foten. Eller man har arbetat med en torso, i rundskulptur eller i relief. Dessa stycken har ofta spår av de i svart målade hjälplinjerna, som dras upp på nytt för varje arbetsfas. Men vissa av dessa stycken arbetas ej färdigt utan tyckes avsedda att vara prov på olika stadier. Eleven som har skulpterat foten i Medelhavsmuseet till ett stadium, där arbetet med avrundningen och modelleringen av ytan skolat börja, har redan fått sitt betyg. Överst på foten finns nämligen ingraverat en hieroglyfgrupp. Där står: *Den är bra.*

B.P.

Skulptörskisser.
MM 10384 (fot); kalksten; l. 19.8 cm; MM 30751 (torso); kalksten; h. 22.8 cm; MM 10386 (relief); kalksten; 18.3×21.4 cm.
Ex R.G. Gayer-Anderson Collection.



Det hellenistiska ansiktet — *c. 100 f.Kr.*

De egyptiska typerna för skulptur är ytterst få. Inom den konservativa traditionen har endast få avvikningar skett från den kanon, som skapades redan i begynnelsen av Gamla riket. Den stående mansfiguren är densamma i tretusen år: det vänstra benet fram, armarna intill sidorna och blicken rakt fram. Naturligtvis har man mästerligt kunnat nyansera dessa statyer, ja skänka dem en ofta frapperande egenart eller indivdualitet. Men funktionen är alltid densamma, grav- eller tempelstaty. Även under de ptolemeiska kungarna bemödade sig välhavande invånare i Egypten om att fasthålla de urgamla traditionerna. Men också utlänningar, främst de många grekerna anslöt sig till de egyptiska kulterna och följde, vad seden bjöd. Samtidigt som den hellenistiska konststilen helt dominerar Alexandria och i mera provinsiell form även mindre centra i Egypten, uppstår emellertid en hybridstil på många håll, när man försöker låta den nya stilen prägla de gamla formerna. Så får vi se tempelstatyer, vilkas ansikten lyser emot oss på ett helt nytt sätt. Det är den hellenistiska konstens inverkan, strävan efter en individualiserad framställning — här också drag som den fårade pannan, ålderstecken, som tidigare undvikits. Även kroppens modellering i den granitstaty, som här får tjäna som exempel på den nya stilen, har drag av den nyorientering, som den egyptiska konsten inte kunnat avvärja trots skulptörskolornas bemödande om att vidmakthålla den gamla kanon. Men trots tendensen mot individualisering har den egyptiska konsten inte lyckats genomföra denna. Istället hamnar man i en ny stereotyp tradition, som med få undantag bara kommer att avsätta sämre och sämre produkter. Orsaken är också bristande underlag. Egypterna får allt sämre ekonomiska levnadsbetingelser under de ptolemeiska kungarna för att under romartiden totalt utarmas. Det finns knappast någon av landets egyptiska befolkning, som längre har råd att skaffa stenskulpturer — den grekiska befolkningen däremot importerar marmor från sitt hemland för konst av helt annat slag än den egyptiska traditionens.

B.P.

Skulptur.
NME 73; granit; h. 79 cm.
P. Lugn, Ausgewählte ägyptische Denkmäler in Schweden, Leipzig 1922, 5 f.



Den bekransade gudinnan *c. 100—50 f.Kr.*

De mängder av små bronsfigurer, som under 600-talet f.Kr. blev så vanliga som votivfigurer, kom under den ptolemeiska tiden att försvinna. Orsakerna är främst två: den grekiska konstens inflytande samt den starkt försämrade privatekonomien. Redan sedan tidigt finns i grekisk konst en omfattande produktion av terracottafigurer; verkstäder för sådana fanns naturligtvis i Alexandria och i andra grekiska centra i Egypten. Med den starka utarmning av den egyptiska befolkningen, som äger rum under ptoleméerna, kan inte de traditionella bronsfigurerna av gudar längre bekostas, därför att metallen helt enkelt blev för dyr. Bronsfigurerna ersättes av terracottabilder; i princip framställes samma gudar, men med det nya produktionsmaterialet följer också den annorlunda stilistiska tradition, som grekerna är bärare av. En hybridkonst uppstår, där de egyptiska gudarna framträder i hellenistisk stil, vilken dock i någon mån modifieras av intryck från egyptisk tradition; figurerna blir gärna något tvådimensionella och stela och har en uttalad frontalitet.

Terracottafigurerna tillverkas i formar av gips. Efter bränningen får de ett vitt gipsöverdrag, vilket sedan bemålas, ofta i ganska milda pastellfärger. Ofta har överdrag och färger försvunnit; den rödbruna lerytan dominerar i de flesta figurer i Medelhavsmuseet. Ett undantag är den stora framställning av en gudinna, som också tekniskt är intressant, eftersom delar av hennes utsmyckning modellerats för hand.

Gudinnefiguren är stor och klumpig; det är en voluminös kvinna, fjärran från de gracila gestalter som t.ex. finns i grekisk Tanagra-tradition. Frontaliteten och den traditionella egyptiska uppställningen med armarna intill sidorna kontrasterar mot det i grekisk stil modellerade huvudet.

Vem är denna gudinna med sin blomsterkrans på huvudet? Man kan inte svara exakt. Hon hör till en grupp figurer, som man tror har använts i privata sammanhang, t.ex. i huskapell, och som har identifierats med Hathor, den gudinna, som grekerna likställde med sin Aphrodite. Kanske har hon varit kvinnornas gudinna, anropad för att säkra välsignade tillstånd. Kanske har sådana figurer också använts i gravar.

Man vet tyvärr alldeles för litet om det stora antal terracottafigurer, som bevarats. Arkeologiska sammanhang är oklara, och alla tolkningsmöjligheter kan inte bekräftas. De profana bilderna, genrescener och karikatyrer, är relativt entydiga. Däremot är de otaliga bilderna med religiöst innehåll mångfacetterade: votivfigurer, souvenirer, mascots, leksaker, gravgåvor. Materialet är stort och spännande. Vardagslivets Egypten i grekisk-romersk tid kommer oss så ofta till mötes just i terracottafigurerna.

B.P.

Statyett.
MME 1977:13; terracotta med bemålat gipsöverdrag; h. 63.5 cm.



Till kroppens bevarande tjänade inte bara mumifieringen utan även hela den utrustning, som mumien försågs med som t.ex. mumiemasken och kistorna. Redan tidigt på 2000-talet f.Kr. användes mumiemasker, och den traditionen fortsatte ända till den fornegyptiska religionens slut omkring 400 e.Kr.

Det egyptiska ordet för mumiemask är *det hemliga huvudet*, d.v.s. den i graven resp. underjorden förborgade bilden, som kan tjäna som ett reservhuvud. Det finns många belägg i den litteratur, som handlar om död och begravning, som visar, att man var rädd att förlora huvudet i underjorden: demoner kunde överfalla den döde och hugga av huvudet eller också kunde halshuggning hota som ett straff för synder. Ett kapitel i Dödsboken är en besvärjelse speciellt avsedd att skydda för förlusten av huvudet: balsameringsguden Anubis försäkrar den döde, att han i likhet med Osiris skall få tillbaka eller behålla sitt huvud, och han identifierar huvudets resp. mumiemaskens olika partier med olika gudar.

Över ettusen mumiemasker totalt är bevarade från den romerska kejsartidens Egypten, d.v.s. tiden c. 0—400 e.Kr. De är mestadels gjorda av stuck, som det här presenterade exemplet, men kan även vara av linne med stucköverdrag, av trä eller bränd lera. De har påträffats överallt i Egypten, men vissa material har föredragits i vissa delar av landet. De flesta maskerna i Medelhavsmuseet är framställda av stuck, något som är vanligt i Alexandria med omnejd samt i Mellersta Egypten. Maskerna gjöts i formar, men vissa detaljer som hår, öron, skägg, smycken tillfogades för hand. Ögonen kunde modelleras i stuck och bemålas, ibland sattes även en tunn genomskinlig glasplatta över dem, ja de kunde också utföras helt i opakt glas av olika färger. Dessa stora öppna ögon ger alltid ett intryck av intensivt liv; precis detta var meningen för att riktigt kunna återgiva den döde som uppstånden.

Masken med ett brädliknande bröstparti framställer en kvinna. Hon är klädd i en ljus tunika med rödbrun kant och två rödbruna ränder. Över denna bär hon en blågrå mantel med fransar och med mönster av röda vinklar. De enda smyckena är enkla örringar. Håret är uppsatt i en knut på bakhuvudet. I brädans fyra hörn finns hål för att man skulle kunna binda fast det hela på mumien; små tygrester från mumiebindorna är bevarade vid de två nedre hålen.

I denna bild av en kvinna har den hellenistiska konsten slagit igenom. De faraoniska mumiemaskernas stereotypa formschema har förenats med tendensen till individuell modellering av ansiktet. Denna hybridkonst belyses vidare av en annan genre från samma tid, de målade mumieporträtten.

B.G.

Mumiemask.

NME 947; stuck; h. 38 cm, brädans bredd 21.3 cm.

B. George, "Geheimer Kopf" — "Kopf aus Lapislazuli", MM Bulletin 16, 1981, 26 f.


947

Medan de religiösa föreställningarna bakom mumiemaskerna från romersk kejsartid ännu är helt fornegyptiska, är stilen, som anförts, en blandning av faraoniska och hellenistiska element. I många fall följer frisyrer och smycken dagsmodet från kejsarnas huvudstad, Rom, dock med en viss eftersläpning, eftersom Egyptens landsort ändå var i periferien. Det är ofta inte möjligt att avgöra, om ägaren till en mumiemask var egypter eller utländsk invandrare i Egypten. Många av de senare, som ibland bott i många generationer i Egypten, var samtidigt som de var bärare av hellenistisk bildning och kultur, anhängare av egyptiska gudar och följde landets gravseder. Att skilja på hellener och egypter t.ex. är oftast omöjligt, eftersom även egypter kunde bära grekiska namn och vice versa.

De hellenistiska stilelementen dominerar helt i en annan typ av "mumiemask", de på träpannåer målade mumieporträtten. Dessa är liksom de nyss nämnda mumiemaskerna från de första fyra århundradena efter Kristi födelse och har påträffats på olika håll i Egypten men särskilt talrikt i Fayum och i Antinoopolis, det senare i Mellersta Egypten. Dessa porträtt kom i dagen först på 1880- och 90-talen genom utgrävningar, och c. 750 exemplar är kända för vetenskapen. De utgör de främsta bevarade exemplen på det antika porträttmåleriet. Deras teknik är gängse i den hellenistiska världen: de målades antingen med tempera, d.v.s. en blandning av färgämnen, ägg och vatten, eller med vaxfärger, en blandning av bivax, färgpulver och olivolja, eller också med vaxtempera, d.v.s. vaxfärger plus ägg.

Även om dessa porträtt uppenbarligen kunnat användas i privatlivet och som inramade bilder kunnat hängas upp i hemmet, tjänar de främst ett religiöst syfte i den fornegyptiska begravningstraditionen. Ovanpå huvudet fogades de in i mumiebindorna, som omslöt hela kroppen, och med sina stora öppna ögon representerar också de den döde som återuppstånden. Medelhavsmuseets porträtt visar en ung man med svart lockigt hår. Han är klädd i en vit tunika med rödbruna ränder. Var denne döde yngling en gång begravts är obekant; 1890 fördes det till Sverige av Gustaf Retzius.

B.G.

Mumieporträtt.
MME 1977:5; träpannå; 32.8×18.5 cm.
B. George, Ein Mumienporträt im Medelhavsmuseet, MM Bulletin 12, 1977, 45 ff.; K. Parlasca, Ritratti di mummie, Repertorio d'arte dell' Egitto greco-romano, Ser. B, Vol. II, Rom-Palermo 1977, Nr. 493.



Gossen Peebos' gravsten — *c. 250—300 e.Kr.*

Liksom under de ptolemeiska kungarna var under den romerska kejsartiden Alexandria Egyptens centrum med en internationellt betonad grekisk kultur. Men det grekiska hade sedan århundraden starkt genomsyrat även andra delar av landet inte minst genom invandrade bärare av grekisk kultur, som kom att bli det dominerande maktskiktet. Det fanns otaliga helt grekiska miljöer med teater och gymnasium, med torg och marknadshallar precis som överallt i den hellenistiska världen. Och det grekiska språket användes genomgående inom administrationen av landet. Mycket av de olika fynden från gravfälten främst i Mellersta Egypten är med stor sannolikhet sammanhörande med befolkningen i det grekiska kulturbärande skiktet, människor som talade grekiska, som dyrkade Apollo såväl som Isis och som i skolorna fick läsa klassiker som Homeros och de stora dramatikerna. Dessa känner vi genom otaliga papyrusurkunder. Lika väl känner vi inte de enskilda egypternas liv. Dokument på demotiska ger inblickar i religiösa kultföreningar och ekonomiska transaktioner, främst kanske människornas lönlösa ställning inom en administration och ett skattesystem, som kom att innebära en total utblottning av den privata ekonomin. Giftermål mellan grekisk och egyptisk befolkning förekom i princip ej. Det var dessa människor, som ännu i denna sena tid byggde de stora gudatemplen åt Isis och Horus och andra gudar på uppdrag av kejsaren i Rom, men de levde definitivt på deras skuggsida.

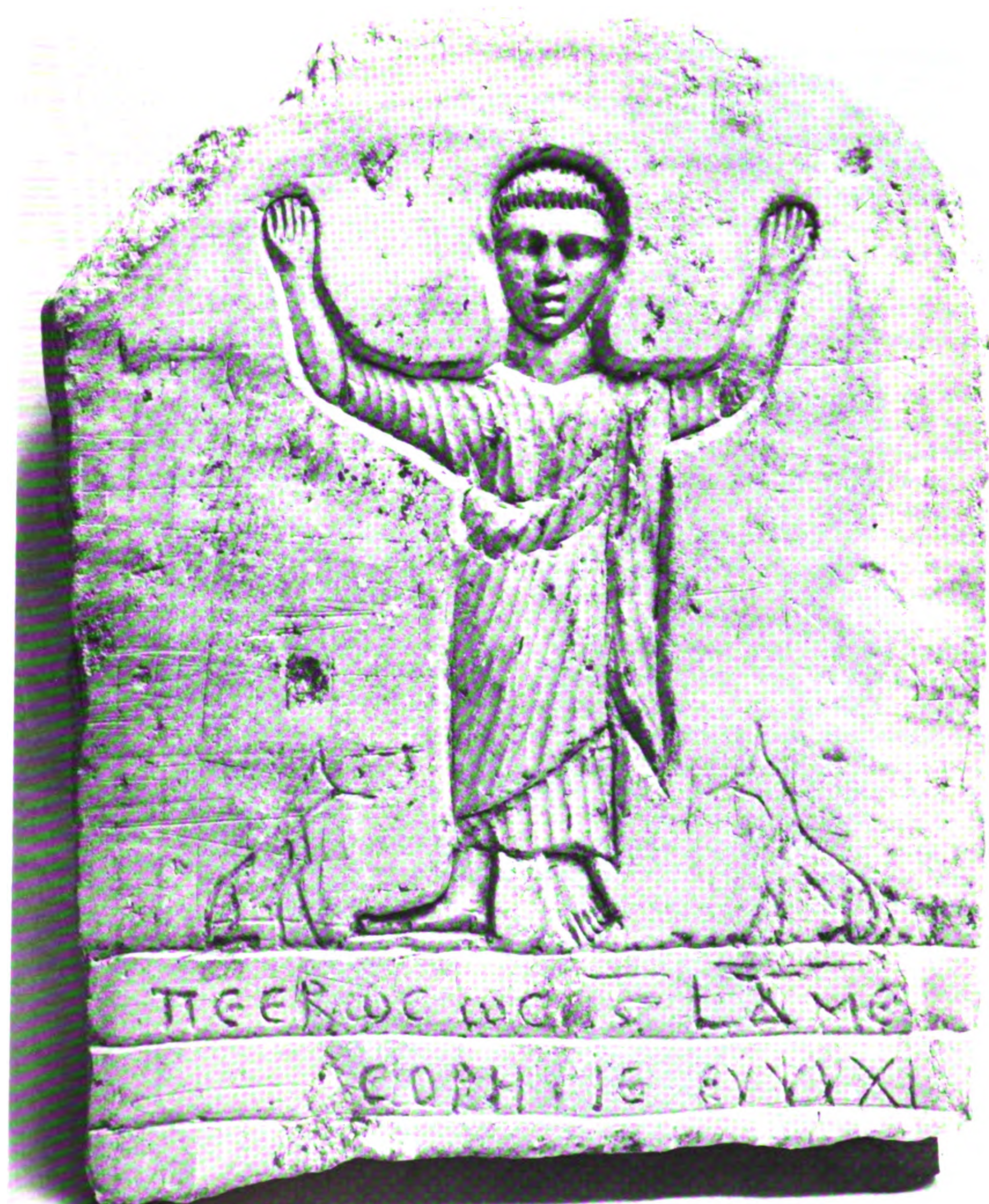
I ett litet område i Deltat har man grävt ut ett stort antal gravar, vilka genom myntfynd kan dateras till tiden c. 250—300 e.Kr. Genom att gravstenar var utplacerade har man fått en samling dokument, som inte bara anger vem som var begravd utan också hur gammal personen ifråga var — och detta senare är ett undantag i egyptiska gravinskrifter. Medelhavsmuseet har en gravsten från denna grupp. Den döde gossen står i grekisk dräkt — chiton och himation — mellan två sittande schakaler. Det är den traditionelle balsamerings- och gravstadsguden Anubis, som här fått vara med. Dessa gravstenar hör till de sista hedniska monumenten i Egypten. Under 300-talet skulle kristendomen definitivt segra.

Gravstenens inskrift är på grekiska: *"Peebos, omkring 6 år gammal. År 4, dag 15 i Mesoremånaden. Var vid gott mod."* Dateringen hänför sig till en romersk kejsares regeringsår. På grund av den låga siffran är det inte möjligt att fastställa vilken. Månaden är ett gammalt egyptiskt namn: "Res födelsemånad". Omständigheten att levnadsåldern — om än bara på ett ungefär — är angiven på en stor grupp av monument från en förhållandevis kort tidsperiod gör det möjligt att få en föreställning om den genomsnittliga livslängden. Det är förbluffande låga siffror: 28—29 år för kvinnor och 36—37 för män. En stor barnadödlighet spelar sin roll i statistiken, men gamla människor finns också med, upp till 82 år.

Man tror att gravstenarnas ägare var egypter — trots det grekiska språket och dräkten. De har levt i skuggan av metropolen Alexandria och har, som några få titlar avslöjar, tillhört ett mellanskikt i samhället: en linnehandlare, en konfekthandlare, en hieroglyfgravör och en vattenbärare. De har följts i döden av de traditionella gudarnas emblem och de har med sina gravstenar av hävdvunnen form vittnat om sin närvaro i liv och död.

B.P.

Stele.
MM 11421; kalksten; 27×21 cm.
B. Peterson, Eine römerzeitliche Grabstele aus Ägypten, MM Bulletin 9, 1974, 19 ff.



I mumieporträtt och mumiemasker har vi mött de spontanaste framställningarna av människan: personen vid gränsen till evigheten. I deras utveckling kan man se, hur bilden förenklas, blir elementär och sträng och vinner inre kraft. Detta är ett tidsfenomen; framställningarna innehåller en tilltagande helighet, de är levande religiös verklighet. I en tidssituation, då frågorna om liv och död är dagsaktuella, i en tid då marken för kristendomens seger beredes, manifesterar sig ånyo en urgammal, ursprunglig, egyptisk ådra i konsten. Det finns en arketypisk, egyptisk formvilja, som gör att manshuvudet här från c. 300 e.Kr. kan jämställas med anleten från pyramidbyggarnas tid mer än 2500 år tidigare.

Detta huvud tillhör en grupp skulpturer, som troligen stammar från det av Hadrianus 212 grundade Antinoopolis (Antinoe) i Mellersta Egypten. Här liksom i så många orter förband sig människorna ofta i religiösa föreningar. De samlades kring någon av de urgamla gudarna och kunde ibland uttrycka sin tillhörighet genom minnesmärken, kanske gravbilder. Gruppen från Antinoopolis utgörs förmodligen av män, som dyrkat gudinnan Isis. De ynglingalika bilderna — stående i nischer; hälften skulptur, hälften relief — hade förmodligen en mytologisk bakgrund; männen är framställda som Harpokrates, Isis' och Osiris' son. Men typen användes också av kristna, där samma barnaförhållande lätt kunde appliceras. Men fortfarande är bilden i gammal traditon en människas uppenbarelsemöjlighet, en bostad för de krafter, som människan totalt består av. I bilden ligger ett anspråk på övervinnande av den dualitet, som ytligt sett finns mellan liv och död, bilden är samtidigt en manifestation av en mänsklig längtan mot transcendens och det reella varandet i tillståndet hinsides liv och död. Detta uttryck, som finns redan i den tidiga egyptiska skulpturen, har fått en förnyad möjlighet att komma fram just i den tid, som innebär en omstrukturering av hela människan, då djupare skikt läggs fria. Det är utifrån denna omvandlingsprocess, som vi får betrakta konstuttrycken från c. 300 e.Kr. Det finns liksom ögonblick av ekvilibrum mellan två tider och två världar — i grunden väsensolika men dock sammanhörande — det är som en stilla dag i stormig tid, när plötsligt allt finns i ett förklarat ljus, och när förgånget och tillkommande på en gång är närvarande. Men detta avlöses av en helt annorlunda skiktad realitet, när nästa dag når oss. Livet går vidare, dock alltid med en arkaisk kärna, arvet från ursprunget, den inherenta kontinuiteten, som ständigt är att upptäcka.

B.P.

Skulpturhuvud.
MME 1969: 1; kalksten; h. 14.9 cm.
B. Peterson, Zum bildnerischen Schaffen im spätantiken Ägypten, MM Bulletin 9, 1974, 22 ff.



En koptisk gravsten

c. 500—700 e.Kr.

Aposteln Markus skall själv ha fört den nya läran, det glada budskapet om Kristus till Egypten, till landet, dit den heliga familjen en gång flytt. Kristendomen vann snabbt fotfäste, och vid pass 300 var Egypten kristet. De heliga platserna från förr fick dock bestå; man drog över tempelväggarnas reliefer med stuck och målade Kristus och helgonen på gudarnas plats. Men nya kyrkor byggdes även. Bland det väsentligaste av Egyptens bidrag åt kristendomen är klosterväsendet. Stora kloster bildas i mitten av 300-talet i ökentrakterna och sedan också intill städerna i Nildalen. De får en stark dragningskraft. Hårt och idogt arbete präglar livet där inom de murar, som inte bara stänger inne utan även skyddar. Ty Egypten hemsöks ofta av attacker från nomadstammar, som inte aktar för rov att anfalla även de stora städerna; både Karnak och Luxor i Thebe var vid denna tid befästningar.

Den nya skriften innebar en omvälvning i egyptisk kultur. Inga översättningar av de kristna skrifterna skrevs med hieroglyfer, vilka vanligtvis användes i en starkt förenklad form i vardagslivets dokument, den s.k. demotiska skriften. Med den nya religonen kom också den nya skriften, stora grekiska bokstäver kompletterade med ett litet antal förenklade hieroglyftecken för ljud, som grekiskan ej betecknar. Från c. 200 sker denna skriftförändring rapidartat. Språket är fortfarande egyptiskan, som i denna fas kallas koptiska. Men språket har fått färg av den internationella miljön och de många nya begreppen, som den grekiskpräglade världen infört. Grekiska lånord är mycket vanliga .

Man begraver sina döda på kristet vis, man övergår till relativt enkla jordbegravningar i kistor av trä, men liken är ofta klädda i sina bästa kläder. Det är från sådana gravar man fått den mångfald koptiska textilier, som är en av antikens stora textilskatter, bevarad i den torra sanden. Enkla gravstenar förekommer ofta. I Medelhavsmuseet finns en, som är ovanlig, såtillvida som den använts för två personer: först troligen av en kvinna, som fått sin inskrift ornamentalt inramad och sedan för en man. Namnen är präglade av den nya religionen: bibliska namn är mycket vanliga. Vi kan läsa: *Gode Gud, hav förbarmande med den saliga Marthas själ. Hon dog den 10 Choiak, år 11. Amen.* Och på baksidan: *Gode och människoälskande Gud, hav förbarmande med den salige Elias själ. Han dog den 15 Paone, år 3. Amen.*

Dödsåren går ej att fastställa. Man räknar efter de romerska och senare de östromerska kejsarnas regeringsår, och det finns sålunda många att välja på. Månadsnamnen är urgamla namn på gudafester, som gått över i den nya kalendern. Och ser man på ordförrådet i texterna här, upptäcker man, att orden för *god, själ* och *salig* alla är grekiska.

Kristendomen hade en stark blomstring i Egypten med otaliga sekter och en omfattande men till största delen ej inhemsk litteratur. Vid kyrkomötet i Chalcedon 451 intog den egyptiska kyrkan en bestämd position i synen på Kristi natur och kom att isolera sig från de flesta stora kyrkor genom att hålla fast vid den s.k. monofysitiska doktrinen, som än idag är en skiljelinje. I Etiopien fick den koptiska kyrkan en bundsförvant i söder, ända in i modern tid avhängig av patriarken i Alexandria. Trots islams starka ställning är den koptiska kyrkan ännu mycket kraftfull. Det gamla språket används än i liturgierna men är eljest utdött.

B.P.

Stele.

MM 13951; kalksten; 35.5×19.5 cm. Gåva av Dr. P. Clarholm.

B. Peterson, Drei koptische Kleintexte, Orientalia Suecana XIV—XV, 1966, 13 ff.



Innan kristendomen blev erkänd som romarrikets officiella religion, hade den redan många anhängare i Egypten. Bland dem finns även martyrer, som under förföljelserna dog för sin tro. En av dem är den helige Menas, en egypter eller libyer, som drabbades av döden den 11 november 296 i Frygien i Mindre Asien under kejsar Diocletianus' tid. Legenderna om honom finns på grekiska, koptiska, nubiska, etiopiska och arabiska.

Menas' lekamen fördes till Egypten av en trupp soldater, som ville ha honom med som skyddshelgon på ett härtåg, som förde dem till trakten av Alexandria. Deras hopp sveks inte; redan på sjöfärden räddade han deras skepp från några sjöodjur, och i själva striden hjälpte han dem till seger. Men när befälhavaren sedan ville taga Menas med till Mindre Asien igen, lyckades detta ej: kamelerna ville inte bära kroppen vidare, och detta betraktades som ett tecken på, att han skulle stanna i Egypten, där han begrovs i öknen inte långt från Alexandria.

Först nu begynte Menas' karriär som helgon i stor skala: intill hans grav fanns en källa, vars vatten var helbrägdagörande. Först upptäcktes detta av en fåraherde, sedan flockades pilgrimerna där. Den enda dottern till en bysantinsk kejsare blev även botad av Menas' vatten. Han själv talade till henne i en dröm och bad henne leta efter hans kropp. Efter det att den påträffats, restes en kyrka över graven. Den kyrka, som idag dominerar den stad, som växte upp i öknen, är byggd av kejsar Arcadius c. 400. Hit kom pilgrimer från alla väderstreck för att få del av det undergörande vattnet. Med den arabiska erövringen av Egypten upphör så småningom vallfärderna, och staden förstörs och förfaller. Resterna av den helige Menas själv överfördes till Kairo, men är idag försvunna. De översandade ruinerna av ökenstaden återupptäcktes och identifierades i början av 1900-talet av tyska arkeologer; på senare år har de arkitektoniska undersökningarna där återupptagits.

Pilgrimerna, som fått hjälp av Menas och hans helande vatten, ville gärna ha ett minne av Menas med sig hem till Etiopien, Turkiet eller Italien eller vilket land de nu kom ifrån. En hel industri växte fram i Menas-staden för att framställa små platta, runda keramikflaskor med stämplad dekor på båda sidorna: bilden av den helige Menas stående mellan två kameler, ofta även med en grekisk inskrift: *välsignelse från den helige Menas.* I dessa ofta 10—15 cm höga flaskor kunde man taga litet vatten med sig för framtida behov. De har påträffats i praktiskt taget alla Medelhavsländer, dessutom långt in i Afrika; Menas var ett helgon för hela världen.

B.G.

Flaska.

Dep. fr. Victoriamuseet, VM 420; keramik; h. 9 cm.

B. George, Menaslegenden und Pilgerindustrie, MM Bulletin 9, 1974, 30 ff.



Egypten: Dynastier och viktigaste faraoner

Arkaisk tid, c. 3000—2800 f.Kr.
  Dyn. 1—2
Gamla riket, c. 2800—2200 f.Kr.
  Dyn. 3: *Djoser*
  Dyn. 4: *Cheops, Chephren, Mykerinos*
  Dyn. 5: *Userkaf, Sahure, Neuserre, Unas*
  Dyn. 6: *Teti, Pepi I, Pepi II*
Första mellanperioden, c. 2200—2050 f.Kr.
  Dyn. 7—10
Mellersta riket, c. 2050—1700 f.Kr.
  Dyn. 11: *Mentuhotep II, Mentuhotep III*
  Dyn. 12: *Amenemhet I, Sesostris I, Amenemhet II, Sesostris II, Sesostris III, Amenemhet III, Amenemhet IV.*
  Dyn. 13—14
Andra Mellanperioden, c. 1700—1570 f.Kr.
  Dyn. 15—17 (delvis Hyksos-herravälde)
Nya riket, c. 1570—1085 f.Kr.
  Dyn. 18: *Ahmose, Amenophis I, Thutmosis I, Thutmosis II, Hatschepsut, Thutmosis III, Amenophis II, Thutmosis IV, Amenophis III, Amenophis IV (Echnaton), Smenchkare, Tutanchamun, Eje, Horemheb*
  Dyn. 19: *Ramses I, Sethos I, Ramses II, Merenptah*
  Dyn. 20: *Sethnacht, Ramses III, Ramses IV—XI*
Sentiden, c. 1085—332 f.Kr.
  Dyn. 21: (delvis prästkungar i Thebe)
  Dyn. 22: libyska faraoner
  Dyn. 23—24
  Dyn. 25: nubiska faraoner: *Pianchi, Shabaka, Taharka*
  Dyn. 26: *Psammetichos I, Necho, Psammetichos II, Apries, Amasis, Psammetichos III*
  Dyn. 27: persiska faraoner: *Kambyses, Dareios I, Xerxes, Artaxerxes, Dareios II*
  Dyn. 28—29
  Dyn. 30: *Nektanebo I, Nektanebo II*
  Dyn. 31: persiska faraoner
Makedonisk och ptolemeisk tid, 332—30 f.Kr.
  Alexander den store, Ptolemaios I—XV, Kleopatra VII
Romersk tid, 30 f.Kr.—395 e.Kr.
Östromersk tid, 395—640 e.Kr.

Från Mesopotamien till Indien

Bengt Peterson

På ett litet skrivbord i Gustaf VI Adolfs privatvåning på Stockholms slott låg i många år en svart stenbit med en graverad kilskriftsinskrift. Först efter hans död blev den tydd och visade sig vara ett av de få minnesmärken från en stad och en kung i Mesopotamien för c. 4000 år sedan.

I landet mellan Eufrat och Tigris har alltid statsbildningarna haft en växlande karaktär. Stadsstater, ursprungligen lokalt mycket begränsade, har växt till större politiska enheter, som bestått av en dominerande stadsstat med andra som vasaller. Det är detsamma, vilket folkslag som än regerat. När sumererna gått under för den semitiska, akkadiska befolkningen finns ännu deras gamla städer, som det sägenomspunna Ur, kvar som viktiga centra. Men andra städer blir viktigare. Omkring 2000 f.Kr. finner vi t.ex. Isin och Larsa, den senare nära Ur, den andra betydligt längre norrut, som bärare av den politiska och ekonomiska huvudrollen i södra Mesopotamien.

Städerna har legat tätt här på de platta slätterna, genomkorsade av bevattningskanaler, sanka efter vinterregnen eller ökentorra under de brännande somrarna, när endast palmlunderna kan skänka skugga. Idag är de bara lerhögar, när det soltorkade teglet i tempel och hus vittrat ned. I dessa trakter finns inte berg och sten, utan ofta har man fått föra stenblock långa vägar för att hugga skulpturer och minnesmärken helgade åt gudarna. Stundom har kungarna ställt upp små statyer av sig själva för att evinnerligen markera sin närvaro i de heliga templen. Och en gång på 1900-talet f.Kr. har kungen i Isin invigt sin staty helgad åt stadens skyddsgudinna. I svart sten har han stått i hennes helgedom, och på skuldran har en inskrift återgivit hans ord: *Till Ninisinna, hans härskarinna: Iddin-Dagan, den starke kungen, kungen av Isin, kungen av Sumer och Akkad, gav den till henne för sitt livs skull. Var och en, som begår en ond handling, hackar bort denna inskrift och skriver sitt eget namn på, den må Ninisinna, min härskarinna, och Damu, min kung, förbanna.*

Så skänkte han sin gudinna statyn och besvor henne och guden Damu, en vegetationsgudom från södra Mesopotamien, att hämnas varje försök att utradera hans namn. Skulpturen har slagits i bitar, men namnet lever än. Men mycket mera än namnet känner vi inte av Iddin-Dagan. Han var den tredje kungen i den första Isin-dynastien, och vi förstår av hans titlar, att han härskade över ett stort område, där också det gamla Ur ingick. Men dessa furstars tid, då mycket av de gamla religiösa föreställningarna kring den gudomlige kungen ännu var betydande underströmningar i samhällslivet, skulle snart vara förbi. En ny stad och en ny gud vinner herravälde, Babylon och dess stadsgud Marduk, och omkring sekelskiftet 1700 f.Kr. är dess kung Hammurabi, en förgrundsgestalt i Mesopotamiens historia, vars namn vunnit annan klang än Isin-Larsa-kungarnas, som blott kommit att ingå i de ändlösa annalerna i kilskriftsbiblioteken.

Skulpturfragment.
MM 1974:26; svart sten; h. 16 cm. Testamentarisk gåva av Gustaf VI Adolf.
A. Haldar, A Votive Inscription from the Reign of Iddin-Dagan, MM Bulletin 12, 1977, 3 ff.



Det folk, som skapat kulturen i Mesopotamien, är sumererna. Det är ett gåtfullt folk, vars ursprung är obekant, och vars språk fortfarande inte har kunnat sättas i samband med något annat språk. Genom de arkeologiska utgrävningarna i södra Mesopotamien känner man väl sumerernas stadsmiljö med tempel och palats, höga tempeltorn (zikkurat) och låga och trånga bostadskvarter. Men man har också lärt känna en av världens äldsta litteraturer, på lertavlor inpressade skrifttecken, vilka berättar om gudar och hjältar och sjunger hymner till himlens och underjordens härskare.

Sumererna uppfann kilskriften redan före c. 3000 f.Kr. Denna kom sedan att förenklas och modifieras och användas för flera olika språk. Den har med all säkerhet först brukats för ekonomiska sammanhang: inventarier, räkningar, kvitton, brev etc. Det är fråga om bildtecken från början: fiskar, träd, korgar o.s.v. Men dessa tecken blir sedan ljudtecken och kan användas för beteckningen av något helt annat än vad de föreställer. Men bildkaraktären förloras aldrig helt; skriver man t.ex. namnet på en gud följer alltid ett tecken med, som inte utläses, en bild, en signal, som visar, vad ljudkombinationen handlar om.

Sumererna kommer under senare hälften av 2000-talet att assimileras med de till Mesopotamien invandrade bärarna av ett semitiskt språk, de som bygger upp den akkadiska, den babylonisk-assyriska kulturkretsen. De ärver den sumeriska skriften, liksom de övertar sumerernas materiella kultur. Det religiösa och litterära arvet från sumererna kommer att genomsyra invandrarnas andliga arv, ja språket från de gamla härskarna lever kvar som ett lärt och vetenskapligt tungomål.

Akkaderna reducerar teckenantalet från långt över 1000 till omkring 500. Tecknen förenklas och kommer att förlora sin tydliga bildkaraktär. De består av kombinationer av spikliknande intryck i de mjuka lertavlorna, de s.k. kilarna, som åstadkommes medelst en metallstickel med en speciell trubbig spets. Skriften löper från vänster till höger, uppifrån och ned, och saknar interpunktion. Lertavlorna i vardagslivet fick torka naturligt, men vissa betydelsefulla dokument kunde brännas i ugn och bli arkivvärdiga. Om man sände brev kunde man av lera också göra ett kuvert runt omkring själva lertavelsbrevet, skriva adress och sätta sigill på.

Akkadiskan blev ett diplomatiskt språk i internationella sammanhang. Brevväxlingen mellan kungen i Babylon och Farao i Egypten skedde på t.ex. 1300-talet f.Kr. på detta språk och på lertavlor. Skriften kom att spridas även till andra språk som elamiska, hurritiska, hettitiska samt i mycket stark förenkling till persiska. Fram till c. 50 f. Kr. användes ännu kilskriften i Mesopotamien. Men då är det gamla språket till stor del utdött; arameiska och grekiska dominerar i tvåflodslandet, och de skrivs på annat sätt.

I Medelhavsmuseet finns ett litet antal kilskriftstavlor, främst texter av ekonomiskt och administrativt innehåll. De är några få av de flera hundratusentals kilskriftstavlor, som bevarats, och som ännu har överraskningar att giva åt de ytterst få forskarna på detta skrift- och språkområde.

Kilskriftstavlor.
MM 1977:12; 1977:14; 1977:17; 1961:22.



Behovet att göra ägarmarkeringar, att bekräfta urkunder eller med personligt sigill försluta förpackningar finns i alla organiserade samhällen. Såväl i Egypten som i Mesopotamien utvecklas c. 3000 f.Kr. sigill av olika typer. I Mesopotamien kommer snabbt en speciell typ att bli dominerande, nämligen en graverad cylinder av sten, ofta halvädelsten, vilken man bär med sig, t.ex. i ett band eller en kedja om halsen. Ett av de områden, där dessa cylindrar särskilt kommer i bruk är vid förslutningen av kilskriftstavlor medelst ett yttre lerhölje, som förses med det personliga kännemärket. I Egypten står ofta ägarens namn på sigillet; i Mesopotamien däremot har gravyren av sigillcylindrar utvecklat sig till en självständig konstart, där bildmotivet, ej den eventuella inskriften, är det viktigaste. Här har skapats en speciell bildskatt för detta medium i minsta format, vilken genom årtusendena varieras i oändlighet. I stort sett finns två typer av bilder, dels de, i vilka innehållet, den berättande scenen med gudar, människor och djur och vissa topografiska markeringar är det väsentliga, och dels de, vilkas motiv är ett upprepat mönster av gestalter, där alltså det dekorativa dominerar.

Sigillcylinderns bild blir tydlig först, när man rullat cylindern på lerunderlaget. Därför studeras de idag och publiceras i form av avtryck, oftast i gips. Några exempel ur Medelhavsmuseets samlingar här är valda från olika epoker.

Från sumerernas land i södra Mesopotamien stammar ett mycket karakteristiskt band av djurfigurer. Dess datum är c. 2700—2600 f.Kr. Materialet är en relativt sällsynt, hård sten vid namn aragonit. Två fyrfota hornkrönta djur blir anfallna av två rovdjur. Kampen mellan djur hör till de fasta motiven i cylindrarna från denna epok.

Ett stort glänsande bergkristallsigill hör också hemma i södern och är av en typ, som ofta finns i epoken Ur III, c. 2200—2000 f.Kr. En gudinna sitter på en tron, en månskära svävar över hennes uträckta arm. En annan gudinna leder fram en person, vars ena hand är höjd i tillbedjan. Detta är en introduktionsscen, som upprepat kommer igen, ett vittnesbörd om människans önskan att träda i förbindelse med gudarna. Den kilskriftstext, som funnits på sigillet är ej längre läsbar.

Liksom kilskriften blev ett medium för andra språk än sumeriskan och akkadiskan kom också användningen av sigillcylindrar att spridas till andra folk. Inte minst i Syrien finns många exempel, bland vilka Mitannifolkets sigill är en viktig grupp. Liksom dessa är andra syriska sigill ofta litet naiva, förenklade variationer av mesopotamiska motiv. Från c. 1000 f.Kr. är det syriska sigill, som visar en människa, som genom ett sugrör dricker ur en kruka. En månskära, en trädgren och en bock finns också med i denna disparata komposition fjärran från de sammanhängande miniatyrfriser, som de klassiska sigillen bildar.

Sigillcylindrar.
MM 1956:105: aragonit; 2.9×1.7 cm; MM 1956:106; bergkristall; 3.5×2 cm; MM 1956:117; serpentin; 2.3×0.9 cm. Gåva av Gustaf VI Adolf.
H.H. von der Osten, Altorientalische Siegelsteine, MM Bulletin 1, 1961, 20 ff.









Om man klättrar upp på tempeltornet, zikkuraten, i det gamla Nimrud, har man en vidsträckt utsikt. Bördiga slätter omgiver den väldiga lerhög, som resterna av den forna staden utgör, och i norr ser man de mäktiga bergskedjor, som en gång ingick i ett vildare och otillgängligare Assyrien. Här i Nimrud hade den mäktige assyrerkungen Salmaneser byggt, men sedan hade stoftet fått virvla över staden, öde och förfallen, tills Assurnasirpal II tog sitt residens här.

Trontillträdet ägde rum 884. Samtidigt begynte Assurnasirpal flyttningen från Ninive, dock ej fjärran. I Nimrud, som också heter Kalakh, har man i mitten av 1800-talet gjort omfattande, primitiva utgrävningar. Det var engelsmannen A.H. Layard, som i stor utsträckning tömde palatsruinerna i Nimrud på de stora kalkstensreliefer, som beklädde väggarna i nästan alla rum. De flesta hamnade i British Museum, men enstaka reliefer fördes till andra länder, så en till Stockholm. Irakiska fornminnesvården har idag åter tagit upp utgrävningar i Nimrud vid sidan om omfattande brittiska och polska utgrävningar. Ännu hackas fantastiska reliefer fram ur leran, ibland med rester av den ursprungliga bemålningen. Temata för dessa bildserier är ofta kungen och gudarna. I den väldiga reliefen i Stockholm ser man ett bevingat gudaväsen med omisskänneliga drag av kungen själv vid ett livets träd, ett symboliskt motiv, som om och om igen möter i mesopotamisk konst. Just denna scen har tolkats som en akt av befruktning av trädet; i handen finns en dadels hanblomma.

Över bildytan löper rader av pregnant ingraverade kilskriftstecken; här liksom i Egypten ger texten bilderna en ytterligare dimension, kompletterar och förtydligar dem. Inskriften är en del av en många gånger upprepad sådan, som berättar om hur kungen, mångbetitlad, lovprisad och gudasänd, har byggt sin huvudstad, hur han har givit den vattenförsörjning genom kanalisering och fördämningsarbeten, hur han byggt dess stadsmur och palats: *Jag lade grunden till ett palats av ceder, cypress och lärkträd, buxbom och mullbär och ett palats av pistaccio-träd och av tamarisk för att bli min kungliga boning och för mitt höga nöjes skull. I dess portar ställde jag upp vilddjur från berg och sjö av vit kalksten och av alabaster. Jag smyckade det och gjorde det praktfullt och satte kopparreglar på det. I dess portar lät jag hänga upp dörrar av ceder och cypress, lärkträd och mullbärsträd. Stolar av lönn och buxbom och bord av elfenben med inläggningar, silver, guld, bly, koppar och järn, min egen hands krigsbyte från de länder jag lagt under mig, tog jag och placerade däruti. Jag lät gravera min minnesinskrift och resa den vid muren.*

Här kunde Assurnasirpal måhända vila ut efter sina krigsfärder. Han var en stark envåldshärskare i den militärmakt, som det gamla Assyrien utgjorde. Våldsamma drabbningar ägde rum med uppstudsiga rebeller, småfurstar, som ej ville vara vasaller. Det talas om levande flådda fiender, om korsfästelser i tusental. Liksom i det stora härtåg, som Assurnasirpal ledde till Syrien och Libanon, var palats och huvudstadsbygget i Nimrud en maktdemonstration av ett slag, som är typiskt för Assyriens härskare vare sig de bodde i Assur, Ninive, Nimrud eller Khorsabad. Men idag är dessa städer så gott som utplånade. När Xenophon på sitt fälttåg mot perserkungen drog förbi Ninive fanns staden inte mer, trots att bara några få århundraden gått, sedan den varit Assyriens krona.

Relief.
NM 856 (NM Ant 2339); kalksten; 234×212 cm. Gåva av Änkedrottning Josephine 1866.
H. Brising, Antik konst i Nationalmuseum, Sthlm 1911, 1 ff.
Foto: Nationalmuseum.



Iran är ett land med starka kontraster, mellan berg och öken, mellan kyla och brännande hetta. Men fruktbarheten kan tidvis vara stor, på stäppernas betesmarker i norr eller längs en rännil i öknen i söder. Många folk har präglat Irans kultur och historia genom tiderna; de företräder olika språk, religioner och raser och har ofta varit nomader, avhängiga av boskapens behov. Det tidiga Iran är föga känt. Arkeologiska undersökningar har gjorts på åtskilliga punkter, man har grävt ut boplatser bebodda för årtusenden sedan. Men det är ofta särdragen, som dominerar; landet har otaliga lokala kulturer alltifrån c. 5000 f.Kr., då stenkopparåldern börjar. Många av dessa känner man från enstaka platser, som i landskapet utmärks av långsträckta, låga kullar, som man kallar *tepé*. De gamla kulturlagren ligger här ovanpå varandra i skikt, och det är årtusendens avlagringar, som arkeologerna har att taga itu med för att till slut nå de äldsta skikten, till de första bebyggarna på platsen. De vägledande fynden består av keramik, och med hjälp av denna kan man ställa upp utvecklingslinjer och kronologiska schemata, som i bästa fall kan användas vid jämförelser med andra fyndboplatser, och visa överensstämmelser eller lokala särdrag. Det är genom totalbilden av sådana serier från enstaka utgrävningsplatser, som man kan få en uppfattning om den relativa homogeneiteten i tidig iransk kultur. Vissa platser som t.ex. Susa eller Sialk har varit mera betydande än andra — eller också bättre utgrävda — och har därför fått namngiva kulturepoker, ofta numrerade eller bokstaverade: Susa A är ungefär samtida med Sialk III.

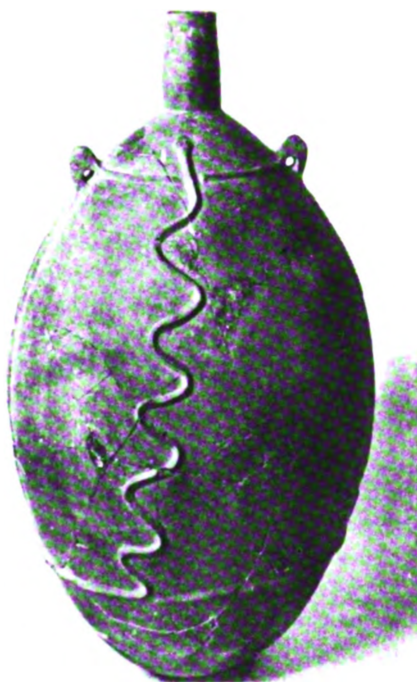
1933 började den svenske arkeologen Ture J. Arne några månaders utgrävning i en tepé, med namnet Shah Tepé, beläget långt upp i norr vid Kaspiska havet nära ryska gränsen. Resultatet av undersökningen var ett spännande tvärsnitt genom årtusenden. Allra överst fanns rester av tidig islamsk bosättning. Men dessa bebyggare hade börjat på en gammal och övergiven plats, hade placerat sina hus på rester från c. 1500 f.Kr. Och sedan följde lager på lager. De äldsta invånarna hade kommit redan c. 3200 f.Kr. Många av keramikkärlen påträffades i gravar men även i bebyggelserester. Andra fynd var alabasterskålar, lerstatyetter — främst av boskap — slungstenar, sländtrissor samt kopparföremål som spjutspetsar, nålar, prylar och armringar. Bland alla de fynd, som nu finns i Medelhavsmuseet, får Shah Tepé här representeras av en unik lerkruka från den arkeologiska fasen Shah Tepé IIa, c. 2400 f.Kr. Över kärlets yttervägg slingrar sig en orm.

Även från andra platser i det tidiga Iran finns keramik i Medelhavsmuseet. Vackert dekorerade kannor, som troligen kommer från Tepé Sialk vid Kashan söder om Teheran har på 1930-talet förvärvats genom Kronprins Gustaf Adolf. De har karakteristiska långa snabelpipar och en kombination av geometriska och figurala målade dekorer, främst då bilder av djur. De tillhör gränstiden mellan bronsålder och järnålder i området, c. 1000 f.Kr.

En liten bägare med målad dekor kan tillskrivas Susa eller dess inflytelseområde i västra Persien, 1200 f.Kr. Den har en bild av en stående stenbock och hör med detta motiv till en karakteristisk grupp keramik med djurbilder i dekoren, som också representeras av en annan känd plats i väster, Tepé Giyan.

Kärl.
MM: SHM s.n.; keramik; h. 44 cm (Shah Tepé); MM:SHM s.n.; keramik; l. 33 cm (Tepé Sialk); MM 1959:3; keramik, h. 12.2 cm (Susa).

T.J. Arne, Forniransk kultur, Sthlm 1940; densamme, Excavations at Shah Tepé, Iran, Sthlm 1945; Nationalmusesum, Persisk konst i Sverige, Sthlm 1973.





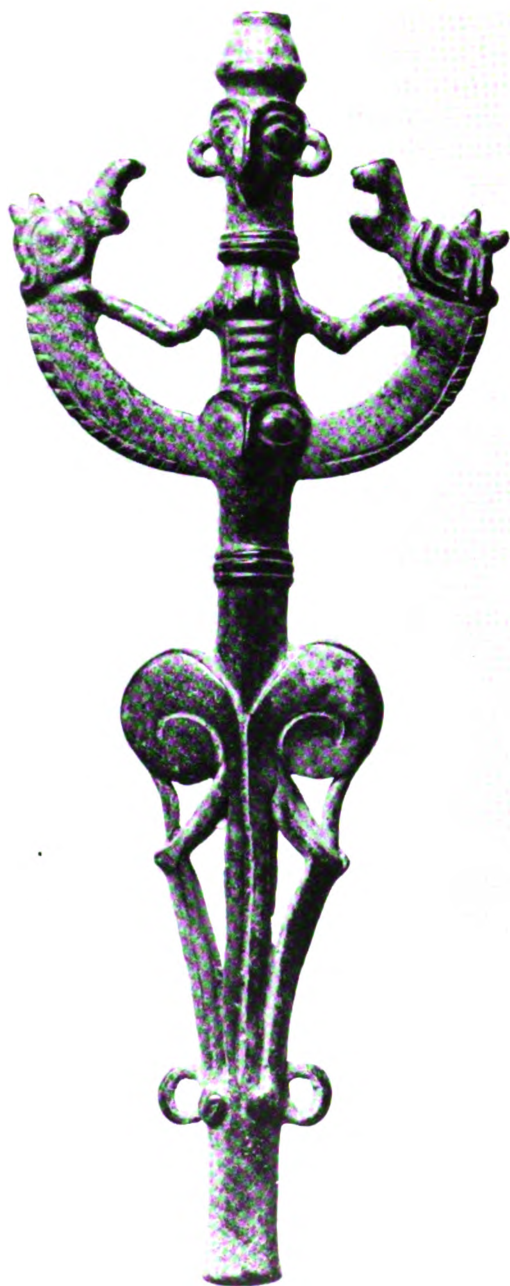
Ett genom alla tider vilt och otillgängligt område i västra Iran är Luristan. Uppe i bergen här har redan för mer än tretusen år sedan folkstammar levat, som blev kända som skickliga hästuppfödare. Vi vet inte mycket om dessa människor, inte ens vilka raser de tillhörde eller vilka språk de talade. Men vi vet, att det från dessa trakter kommit en rad märkliga bronsföremål, som brukar kallas Luristan-bronser. Det har knappast gjorts några utgrävningar; de flesta bronser kommer troligen från gravplundringar; någon gång kanske de tjänat som votivgåvor vid helgedomar. De är ofta påfallande opraktiska, d.v.s. de är tydligen ofta avsedda för ceremoniellt bruk, även om många av dem vittnar om en strävan att i det enkla vardagslivet dock använda sköna föremål som ornerade hästbetsel eller skönt skulpterade handtag till små brynstenar.

Dessa gjutna bronsföremål är i stor utsträckning bruksting. Det är smycken som arm- och fotringar, fingerringar, broscher och nålar. Det är vapen som yxor, dolkar, klubbhuvuden och pilspetsar. Det är förutom betsel allsköns beslag till hästarnas mundering. Och många är också kärlen, skålar och kannor. Men dessutom finns det klart religiöst och ceremoniellt betingade föremål som de s.k. standaren: bronstoppar i rik skulpterad plasticitet, som kunnat fästas överst på stavar. De är som regel ej rundplastiska utan platta, men kraften och rytmen i de ornamentala, oftast figurala framställningarna är uppenbara.

Dekoren, ornamenten och figurerna är ofta Luristans egna variationer på en formskatt, som är gemensam för hela Främre Asien, som väl tidigast möter oss hos sumererna. Ett av de temata, som om och om upprepas, är människan eller demonen, som betvingar tvenne djur, verkliga eller fantastiska. Detta motiv återkommer upprepat i mesopotamisk konst, där det kallas Gilgamesch-motivet. Det har en utstrålning åt alla håll, finns i väster i det tidiga Egypten och i öster hos bergfolk som elamiter och kassiter. Hos Luristan-stammarna har det blivit till ett av de viktigaste motiven för de ceremoniella bronserna. Det är hjälten, som kuvar de vilda djuren och demonerna, en mytisk figur, som säkert har existerat under många namn och beteckningar. Det antitetiska motivet finns också utan denna figur i mitten: motsatta varandra står djur som stenbockar eller gripar på andra standar.

Dateringen av Luristan-bronserna är oviss. Klart är, att de ligger någonstans mellan c. 1200 och 700 f.Kr. till dominerande del, och att vissa typer som t.ex. hjälten med djuren är relativt sena under denna period. Medelhavsmuseet har en mycket stor samling bronser, flera hundra, främst förvärvad genom inköp av Ture J. Arne och Kronprins Gustaf Adolf i Iran på 1930-talet.

Ceremoniella föremål.
MM Lur 300; brons; h. 17.7 cm; MM Lur 444; brons; h. 14.1 cm.
T.J. Arne, The Collection of Luristan Bronzes, MM Bulletin 2, 1962, 5 ff.





Högt uppe på berget öster om Persepolis kan man få ett fantastiskt panorama över hela den palatsanläggning, som utgör en av Irans förnämsta fornlämningar. Man måste begiva sig högt upp för att kunna överskåda detta c. 10 000 kvadratmeter omfattande område, som delvis är terrasserat. De mäktiga perserkungarna byggde detta ceremoniella centrum; vi har ej att göra med palats och bostäder, som användes året om, utan med en festplats, där man möttes vid nyårstid för att med gudaoffer och processioner inviga världen till ytterligare ett nytt solvarv. Persepolis är bara ett av flera sådana centra för den persiska kungamakten, som även hade förankring i Susa, Ekbatana, Pasargadae och Babylon.

En av de magnifikaste delarna av Persepolis utgör den audienshall — den *apadana* — som Darius I började bygga i decennierna före år 500 f.Kr. och som fullbordades först en generation senare. I norr och öster finns trappor, som leder upp till den väldiga kolonnskog, som hallen utgör, en gång dunkel och skuggig under det dekorerade trätaket. Längs med trapporna finns knivskarpt skurna reliefer, gestalter som lågt höjer sig ur den grå kalkstenen, man efter man, som bildar processioner långsamt närmande sig konungens hall. Här kommer folk från hela det imperium, som spände från Egypten till Indien. Här bär man fram tribut, kärl av ädel metall, sällsynta djur, stridsvagnar och guldstoft. Hela världens härlighet samlad lägges för konungens fötter. Dessa reliefer är till stor del ännu utmärkt bevarade; varje gestalt får under någon minut varje dag precis den rätta solbelysningen, som gör att den får ett skälvande liv; en oerhörd konstnärlig kraft finns i dessa individuellt betonade framställningar.

Då Kronprins Gustaf Adolf 1934 besökte Persepolis fick han troligen som gåva ett relieffragment, som nu tillfallit Medelhavsmuseet. Det är ett ansikte, som utan tvekan hört till ett nu förstört parti av en av trapprocessionerna. Det är en skäggförsedd man med en hög mössa, ursprungligen väl av läder eller filt, en typ, som finns hos persiska undersåtar. Detta är blott ett fragment, men kan ändå vittna om teknik och kvalitet i konsten i ett av antikens berömda centra. Byggherrarna Darius I och Xerxes samt Artaxerxes I byggde här i c. 50 år. Det var i deras tid, som akemenidernas rike nådde längst och blev störst. Det innebar inte bara bittra strider mot grekernas stadsstater, utan tiden bragte också människor från öst och väst samman. Arkitektur och konst är internationellt betonade, dess utövare ofta vandrande mästare och hantverkare. Greker har hjälpt till att bygga persernas sagopalats, egypter har huggit härskarnas statyer. Hos perserkungarna samlades hela världen, något som man just velat föreviga i de långa processionsrelieferna i Persepolis. En man, som ville famna en än större värld, härjade och förstörde Persepolis. Det var Alexander den store.

Relieffragment.
MM 1974:25; kalksten; h. 16.7 cm. Testamentarisk gåva av Gustaf VI Adolf.
K. Ådahl, A Fragment from Persepolis, MM Bulletin 13, 1978, 56 ff.



Guld- och silverskatter är alltid det, som förknippats med arkeologens största lycka. Men att finna guld och silver innebär alltid problem: uppmärksamhet, som kräver bevakning, osämja med finansiärer av utgrävningen och myndigheter, som vill taga över ansvaret. Men det verkliga problemet ligger ofta på det vetenskapliga planet. Var i världen man än hittar guld och silver, så finns det nästan alltid identifieringssvårigheter. Ty föremål av dessa metaller har mycket ofta vandrat från land till land som rov eller byte, som handelsvara eller betalningslikvid. Former och ornament från ett land har sedan imiterats i det nya landet eller ibland förvanskats till oigenkännelighet. Vidare händer det ofta, att dessa dyrbara ting gått i arv från generation till generation; när arkeologen sedan gräver fram dem, så är det inte alltid lätt att konstatera, att de egentligen i sin form och dekor alls inte hör till den epok, som man eljest tyckt sig finna. Och på grund av metallens begärlighet finns ofta inte mycket att jämföra med; gamla ting har om och om igen smälts ned och smidits till nya.

Bland de stora fynd av guld och silver, som gjorts, hör skatterna, som grävts ned i orostider, till de största. Någon gång 1910—11 skall en stor skatt ha hittats i Persien, i en liten ort mellan Hamadan och Isfahan, inte av arkeologer utan av en markägare. Styckevis vandrade dessa föremål ut på antikvitetsmarknaden. Först på 1920-talet lyckades vetenskapsmän lägga samman den evidens, som de många uppgifterna om föremålen utgjorde. Detta var en stor skatt från Nihawand med guld- och silverföremål från flera århundraden; kända delar av den finns nu i många olika muséer. Troligen kan Medelhavsmuseet numera göra anspråk på att äga ett av de många objekten i skatten. Det är fråga om en silverskål, som Kung Gustaf VI Adolf testamentariskt överlämnat till muséet. Den är inte så stor med sin diameter på drygt 14 cm, men den väger faktiskt 545 gram, mer än ett halvt kilo.

Skålen är halvsfärisk och har en reliefdekor; graverade vindruvsklasar återkommer med jämna mellanrum i smala fält. I Väst-Berlin finns en mycket nära parallell, som skall stamma från Nihawand. Båda skålarna kan man knyta till parthernas rike på grund av att de har inskrifter: den i Stockholm har på kanten en inprickad inskrift, som troligen är en ägarbeteckning: *Artafar*. Någon gång har dessa ryttare på de stora slätterna i Persien samlat denna skatt. Men skålarna är troligen inte alls gjorda i Persien utan i Grekland; men med säkerhet vet vi inte. Den närmaste parallellen till de båda, ett kärl, som bör ha kommit från samma verkstad, har hittats på Odysseus' hemö Ithaka i nordvästra Grekland. Guld och silver har alltid vandrat.

Skål.
MM 1974:37; silver med förgyllning; h. 8.1 cm, diam. 14.2. Testamentarisk gåva av Gustaf VI Adolf.

L. Byvanck-Quarles van Ufford, Un bol d'argent hellénistique en Suède, Bulletin van de Vereeniging tot Bevordering der Kennis van de Antieke Beschaving, 48, 1973, 119 ff.; The Toledo Museum of Art, Silver for the Gods, Toledo, Ohio 1977, nr 42.



Alexander den store nådde fram till Indus — så långt österut sträcker sig också Medelhavsmuseets samlingar. I arvet efter Alexander ingick också kungadömen i Baktrien, som till en del kom att präglas av hellenistisk kultur. Förbindelserna mellan öst och väst har alltid funnits, och det förundrar inte, att man i kejsarnas Rom kände till hinduernas religion eller mottog handelsgods från Han-dynastiens Kina. Sidenvägen är en lång landväg, som förenat öst och väst. Att områden i Afghanistan och Pakistan färgats av hellenistisk kultur är därför inget särskilt märkligt. Emellertid är hela Mellersta Österns arkeologiska lämningar ofullständigt kända, och vi vet inte mycket om stora riken, som en gång härskat där. En viktig grupp var Kushan-folket med iranskt språk, som mellan 100—500 e.Kr. var herrar över mycket stora länder kring ett kärnland i Gandhara, i det område, där de indogrekiska kungadömena sedan Alexanders dagar utvecklat en konst kring den förhärskande religionen, buddhismen.

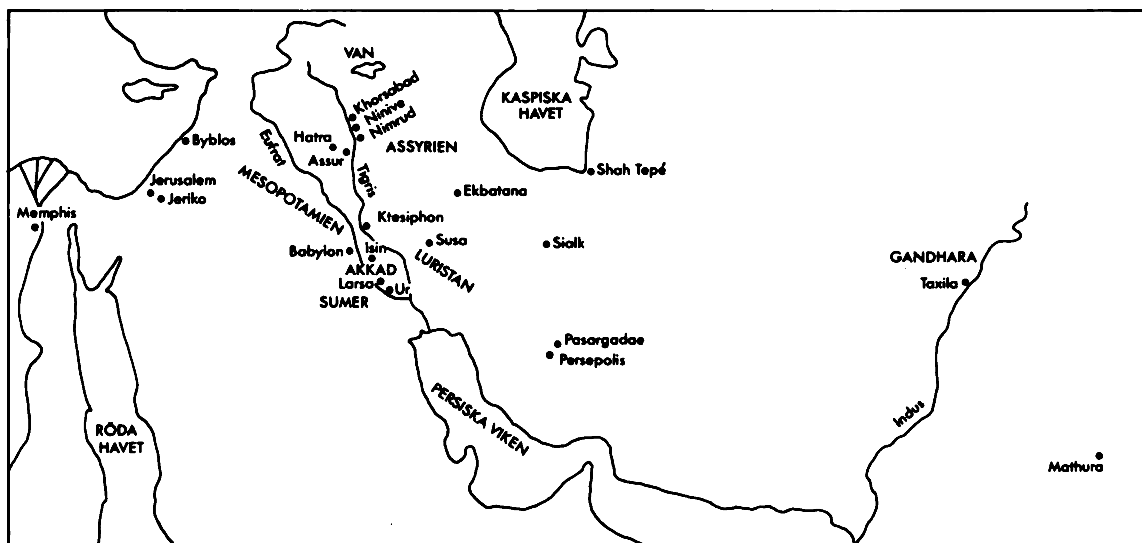
Många forskare har ansett, att den hellenistiska konsten givit den visuella formen åt buddhismens innehåll, att den nya konstens ikonografi och stil var betingad av arvet från Grekland. Andra har hänvisat till den romerska konstens påverkan på mycket av Gandhara-konsten, till konstnärer, som haft kontakt med eller kom från de östliga provinserna av det romerska imperiet. Men även iranska inslag kan finnas, i sin tur naturligtvis också de med hellenistiska inflytanden.

En av skifferskulpturerna i Medelhavsmuseet är en fragmentariskt bevarad framställning av en Bodhisattva, en blivande Buddha, som av medlidande med människorna inte tagit sista steget mot Nirvana. Det är en rikt smyckad gestalt med aspekt av kunglighet; frågan om dessa gestalter är fursteframställningar samtidigt som Bodhisattva-bilder är öppen. Ursprungligen har skulpturen varit överdragen med stuck och bemålad i klara färger, något som allmänt förekommer i Gandhara-skulpturen, som har skiffer som sitt vanligaste material.

Detta är inte en provinsiell konst. Även om stilen är lånad har Gandharas buddhistiska konst blivit en stor konst på grund av det dynamiska och besjälade innehåll, som den nya religionen gav; dramatiska skeenden finns också ofta i de många berättande relieferna. Kushan-folkets rike var stort och mångfacetterat. I bergsdalarna i norr utvecklade de kring buddhismen en konst, som anslöt till hellenistiska och iranska förebilder, i söder har de kring ett centrum i Mathura låtit skapa en konst, där tidig indisk skulptur finns bakom. Gandhara och Mathura har sedan påverkat varandra. Dessa relationer är ytterst spännande, nya synteser träder fram och utvecklas. Ännu i den indiska Gupta-skulpturen klingar något av den hellenistiske Apollo bakom Buddhas anlete.

Skulpturfragment.
Deposition; skiffer; h. 45 cm.
A. Jonsson, A Presentation of Gandhara Sculptures, MM Bulletin 13, 1978, 60 ff.




VAN
KASPISKA HAVET
Khorsabad
Ninive
Nimrud
Byblos
Hatra
Assur
ASSYRIEN
Eufrat
Tigris
Jerusalem
Jeriko
MESOPOTAMIEN
Shah Tepé
Ekbatana
Memphis
Ktesiphon
Susa
Sialk
Babylon
Isin
LURISTAN
AKKAD
Larsa
Ur
SUMER
GANDHARA
Taxila
Pasargadae
Persepolis
PERSISKA VIKEN
Indus
RÖDA HAVET
Mathura

Cypern

Marie-Louise Winbladh

Grekland

Pontus Hellström

Italien

Eva Rystedt

Inledning

När Medelhavsmuseet skapades år 1954 genom ett riksdagsbeslut, innebar detta en sammanslagning av två existerande antiksamlingar i Stockholm. Den ena var det Egyptiska Museet. Den andra var Cypernsamlingarna, resultatet av fyra års svenska utgrävningar på Cypern 1927—1931. Efter dessa utgrävningar kom ett mycket stort antal cypriska föremål till Sverige år 1931 mot löftet att ett arkeologiskt Cypernmuseum skulle inrättas i Stockholm. Dessa samlingar är de största i världen utanför Cypern av cypriska arkeologiska fynd.

Cypernsamlingarna blev 1954 i den nya organisationen Medelhavsmuseets grekisk-romerska avdelning. I avdelningens namn ligger målsättningen att samlingarna skulle utökas till att även täcka in de grekiska och romerska kulturområdena. Hit fördes också flera andra samlingar av arkeologiskt material från Italien, Grekland och Främre Orienten. Här finner vi grekiskt bronsåldersmaterial från de svenska utgrävningarna i Asine i Grekland åren 1922—1930, persiskt förhistoriskt material från 3:e och 2:a årtusendena f.Kr. från Shah Tepé i Turkmenistan, där utgrävningar företogs av riksantikvarien Ture J. Arne åren 1932—33, indiskt arkeologiskt material från de första århundradena e.Kr. från Rang Mahal, utgrävt av Hanna Rydh år 1953 samt ett antal olika samlingar av antika föremål som tillsammans utgjorde delar av de s.k. komparativa samlingarna i Statens Historiska Museum.

Dessa samlingar kompletterades redan 1956 med ett varierat fyndmaterial från Italien, vilket museet kunde förvärva genom en bytesöverenskommelse med den italienska staten. Genom fortlöpande förvärv genom gåvor och köp har museets samlingar ytterligare utökats med representativa föremål från i synnerhet Italien och Grekland så att ett antal kulturhistoriska luckor på så sätt har kunnat fyllas ut. Detta gäller t.ex. sådana områden som romersk porträttkonst och grekisk och syditalisk målad keramik. Många av dessa gåvor har tillfallit museet genom donationer från Gustaf VI Adolf som f.ö. var en drivande kraft bakom igångsättandet av många svenska utgrävningsprojekt i medelhavsområdet och instiftandet av Medelhavsmuseet och de svenska arkeologiska instituten i Rom och Athen. Andra luckor i samlingarna har också kunnat fyllas ut genom att Nationalmuseum låtit deponera viktiga delar av sin framstående antiksamling på Medelhavsmuseet.

Något som utmärker huvuddelen av de arkeologiska föremål som tillhör den grekisk-romerska avdelningen är att de inte bara kommer från kända fyndsammanhang och har utgrävts med vetenskapliga metoder utan även har förts ut på legal väg från ursprungslandet. Att föremålens härkomst är dokumenterad under betryggande former innebär att de har ett ojämförligt mycket större vetenskapligt värde än sådana som saknar känt ursprung. Om till exempel grekisk keramik påträffas i cypriska gravar, får vi på detta sätt information om kulturkontakter, handelsvägar och om vilka föremål från olika kulturkretsar som är ungefär samtidiga. All sådan information går förlorad så snart man rycker loss ett föremål ur sitt fyndsammanhang.

På sådant sätt vetenskapligt värdefull är hela den utgrävda cypriska samlingen med 18.000 nummer och 4.000 kartonger fyllda med lerskärvor, vidare utgrävningsmaterialen från Asine, Shah Tepé, Rang Mahal och utbytessamlingen från Italien som i sin helhet stammar från utgrävningar av italienska arkeologer,. Ur denna samling kan nämnas fynden från fyra järnåldersgravar i Sorbonekropolen i Cerveteri och från en etruskisk kammargrav i Monte Abatonenekropolen i Cerveteri. Från Italien kommer också en annan stor fyndgrupp av vetenskapligt utgrävda föremål, vilken förvärvats senare. Det är en samling s.k. votivgåvor (gåvor till en gud) från Capucette norr om Rom, bestående dels av porträtthuvuden, dels av olika kroppsdelar utförda i



terrakotta.

Cypernsamlingarna utgör huvudparten av Medelhavsmuseets föremål. De består bl.a. av keramik, skulptur, bronser och glas från stenåldern och fram till romersk kejsartid. Dessa rika samlingar, som är en del av den svenska Cypernexpeditionens fynd, har nu befunnit sig i Stockholm i mer än 50 år.

På hösten 1927 avreste Cypernexpeditionens medlemmar från Sverige till Cypern. Det var arkitekten John Lindros och arkeologerna Erik Sjöqvist och Alfred Westholm. Ledare för företaget var Einar Gjerstad, sedermera professor i Lund. Expeditionen kom att stanna på Cypern till 1931.

Syftet var att starta utgrävning av boplatser, tempel och gravar från alla tider fram till romersk kejsartid, en tidsperiod på ca 5000 år. Cyperns historia och i synnerhet dess förhistoriska period var då mycket ofullständigt kartlagd.

De äldsta fynden gjorde man på den lilla klippön Petra tou Limniti, där man påträffade rester av boplatser från första fasen av den sena stenåldern. I Kythrea och Lapithos påträffades lämningar från kopparstenåldern, en övergångsperiod mellan sten- och bronsålder.

Lapithos på nordkusten gav ett trettiotal tidiga bronsåldersgravar, uthuggna i klippan och med gravgåvor av bl.a. keramik samt redskap och vapen av kopparlegeringar. I Paleoskoutella hade de döda i stället begravts under stora gravhögar.

Gravar fann man även i Milia och Ajios Jakovos, denna gång från den sena bronsåldern.

I Ajios Jakovos påträffades även två intressanta kultplatser. En stor fästning, som varit i bruk i början av den sena bronsåldern (ca 1600—1400) grävdes fram i Nitovikla. De rikaste gravfynden från den sena bronsåldern gjordes i Enkomi på östra Cypern. En enda grav kunde innehålla omkring 300 föremål, mest keramik men även föremål av guld, silver, elfenben etc. Särskilt intressanta är de många mykenska vaser man fann, av vilka många importerades från det grekiska fastlandet medan andra tillverkades på ön av mykenska krukmakare.

Fynd från järnåldern fick man genom utgrävningar i Amathus och Kition, vilka även gav en bild av den fenikiska kulturen utmed öns sydkust. Gravfynd från Lapithos i norr och Marion i väster visar hur den grekiska kulturen samtidigt vunnit insteg där. I Kition grävde man fram en stadshelgedom helgad åt Herakles. En bebyggelse från slutet av bronsåldern och järnåldern träffade man på i Idalion.

Ett unikt fynd gjorde man i Ajia Irini — ett orört tempelområde med omkring 2000 skulpturer från tiden 650—500 f.Kr. Dessa ger en god bild av skulpturens utveckling på Cypern under denna tid, då inflytande kan påvisas från Nordsyrien, Egypten och Grekland. Hälften av dessa skulpturer finns i Medelhavsmuseets samlingar. I byn Stylli deltog den dåvarande kronprins Gustaf Adolf i utgrävningen av arkaiska gravar. 17 gravar från tiden 800—500 f.Kr. undersöktes. Fynden visar att byn, som är belägen på östra Cypern, hade förbindelser med den fenikiska kulturkretsen. Vid uppdelningen av fynden efter utgrävningarnas avslutande, erhöll Sverige samtliga fynd från denna plats. Viktiga fynd gjordes i Vouni, beläget på ett högt berg på västra Cypern. På bergets topp fann man ett stort kungapalats från arkaisk och klassisk tid, omgivet av tempel, magasinsrum och andra byggnader. Där gjordes märkliga fynd av arkaisk skulptur i grekisk stil och där påträffades den s.k. Vouniskatten med silverskålar samt armband och mynt i guld och silver.

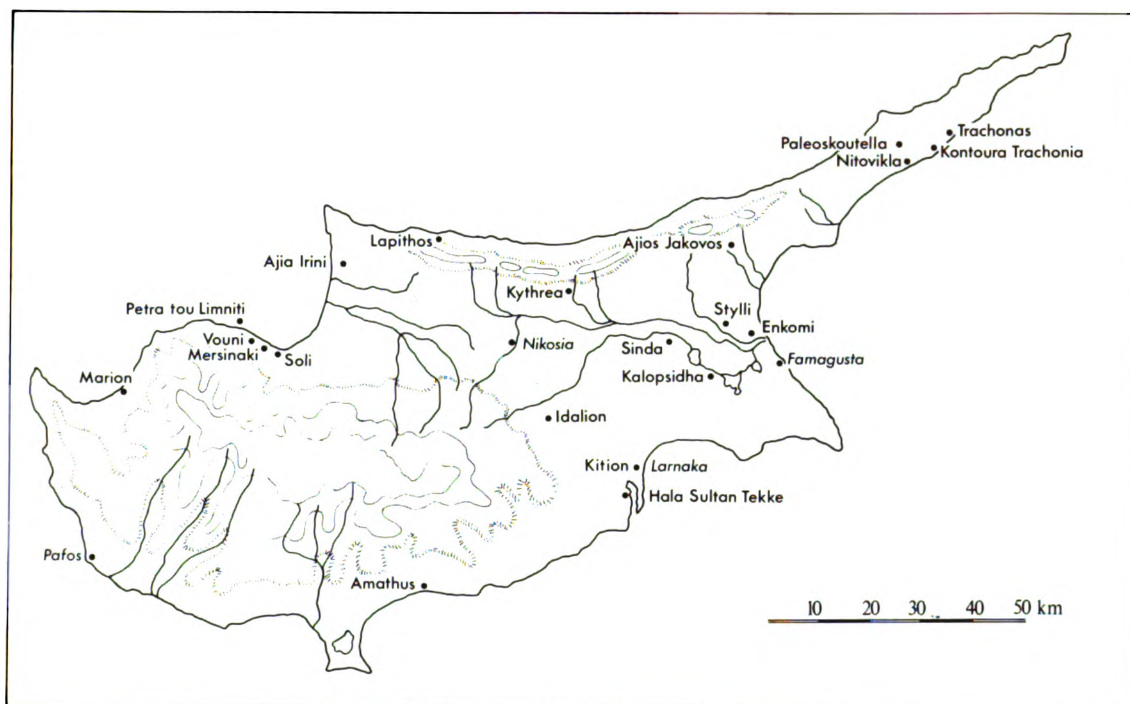
Nära Vouni är den antika staden Soli belägen, där expeditionen grävde fram en romersk teater och flera tempel från hellenistisk och romersk tid (ca 300 f.Kr.—300 e.Kr.).

Allt som allt tilldelades Sverige 18.000 föremål samt en väldig mängd keramikskärvor. Allt detta packades i 771 trälådor och fördes till Sverige i mars 1931 på ett av Svenska Orient Liniens fartyg.

Den svenska Cypernexpeditionens insatser betydde ett stort framsteg i utforskandet av öns historia. Tills dess hade Cypern blivit utsatt för rovgrävningar i rent kommersiellt syfte och utan vetenskapligt värde. Stora mängder av cypriska antikviteter hamnade i europeiska och amerikanska museer och om deras härkomst och fyndsammanhang visste man intet. Genom den svenska expeditionens insatser blev ett stort, vetenskapligt utgrävt och noga dokumenterat fyndmaterial tillgängligt för forskningen. Det finns nu publicerat i en rad stora volymer med titeln *The Swedish Cyprus Expedition*. Det första bandet utkom 1934 och det sista 1972.

De svenska arkeologernas utforskningar på Cypern har fortsatt. Åren 1947—48 grävde professor Arne Furumark i Sinda på östra delen av ön. Han ville där studera den senare delen av den sena bronsåldern. Drygt tio år senare gjorde Paul Åström undersökningar av boplatser i Kalopsidha och Ajios Jakovos på östra delen av ön. Syftet var att där försöka avläsa keramikens utveckling i övergången från den mellersta till den sena bronsåldern. Professor Åström företog även år 1971 utgrävningar vid saltsjön intill moskén Hala Sultan Tekké nära Larnaka. Året därpå kunde han fastställa att där legat en sencyprisk hamnstad, som troligen grundats under 1500-talet f.Kr. Dessa utgrävningar pågår ännu.

Cypern är till sin yta ungefär tre gånger så stort som Gotland och i sin egenskap av ö ett klart avgränsat kulturområde. En betydande kultur utvecklades där, mycket tack vare öns läge



mitt emellan Europa och Främre Orienten. Kulturinflytanden från olika håll satte sin prägel på utvecklingen av den särpräglade cypriska kulturen. Trots detta lyckades ön behålla sin kulturella egenart genom att omforma de främmande impulserna och sammansmälta dem med den lokala traditionen.

Två bergskedjor begränsar ön — Troodosbergen i sydväst och Kyreniabergen i norr. Däremellan ligger den bördiga Mesaoriaslätten. Kulturellt har ön däremot ofta bestått av en västlig del, öppen för inflytande från Grekland och en östlig av orientalisk karaktär. På så sätt har Cypern ofta varit delat, kulturellt eller politiskt, på samma sätt i forntiden som i dag, då en stor del av ön står under främmande ockupation. Dess rikedom och dess strategiskt betydelsefulla läge har genom årtusenden bestämt dess öde.

I likhet med de flesta forntida folk trodde cyprioterna på ett liv efter detta. Det var viktigt för de efterlevande att efter förmåga förse sina avlidna med gravgåvor. Även de enklaste gravar utrustades med kärl, fyllda av mat och dryck. De rikaste kunde innehålla vapen, redskap och smycken i dyrbara metaller. Gravarna var ofta avsedda för flera personer. De finaste var s.k. kammargravar, med en lång gång som mynnade ut i ett eller flera rum uthuggna i klippan.

Kärlen på bilden kommer huvudsakligen från senare delen av tidig bronsålder. Denna period känner vi främst genom fynd från gravar, eftersom endast ett fåtal boplatser grävts ut. Gravfynden ger en god bild av det dagliga livet och folkets religiösa föreställningar. De utgör även bevis för tidiga handelskontakter med grannarna i Främre Orienten.

Kärlen har under denna tid runda bottnar och kan ej stå av sig själva. Det vittnar om att man levde i enkla bostäder där krukorna sattes ned i sandgolvet. Många av vaserna har runda kroppar och långa, smäckra halsar. Denna form påminner om kalebassen, en gurkväxt som förekommer i medelhavsländerna.

Ännu tillverkades keramiken för hand, utan hjälp av drejskivan. Därför är också varje enskilt kärl unikt utan exakt motsvarighet, även om de olika formerna liknar varandra.

Den cypriske krukmakaren uppnådde nu stor skicklighet och briljerade med eleganta former och variationsrik dekor. Ej alltid var kärlen avsedda som nyttoföremål. Många praktvaser tillverkades i syfte att bli gravgåvor, medan andra troligen användes vid offer i religiösa riter. Keramiken har oftast en rödpolerad yta, dekorerad med inristningar eller reliefer. De våglinjer i relief man ofta ser på vaserna kan föreställa ormar, en välbekant symbol för underjordens makter. Inristade parallella linjer sammanbundna av runda cirklar syftar troligen på de nätkassar vilka användes att transportera vaserna. Cirklarna föreställer då knutarna i "nätmönstret" inristningarna fylldes ibland med vit krita, som framstod i effektfull kontrast mot den mörka, glänsande ytan.

Vanliga är också de runda skålarna med svart mynningsrand, vilken åstadkoms med en speciell teknik. Under bränningen vände man skålen uppochned i ett lager av träkol eller aska.

Dess insida och mynning svärtades i en s.k. reduktionsprocess, genom att luftens syre ej kom i kontakt med lerans järnoxider i de partier som var gömda i askan. De kärl som var helt rödglänsande, brändes i en s.k. oxidationsprocess under tillförsel av luft. Den röda färgen uppkommer då järnoxiderna i leran kommer i kontakt med luftens syre. Den röda ytan polerades dessutom för att få den lyster som givit keramiken dess namn.

Denna avancerade krukmakarkonst lärde man sig troligen av ett främmande folk, vilket i början av tidig bronsålder kom till ön från Mindre Asien i öster. Därifrån fick man både ny teknik och nya former, vilka så småningom sammanblandades med det inhemskt cypriska.

1. *Kannor av Rödpolerad III vara. Ca 1900 f.Kr.*
   Lapithos 319 B:10 och 34. H. 61,5 cm och 29,1 cm.
   SCE I s. 130—131, pl. XXXIII (E. Gjerstad m.fl.
   The Swedish Cyprus Expedition. Finds and Results of the Swedish Excavations in Cyprus 1927—1931. Vols. I—IV. Stockholm och Lund 1934—1972.

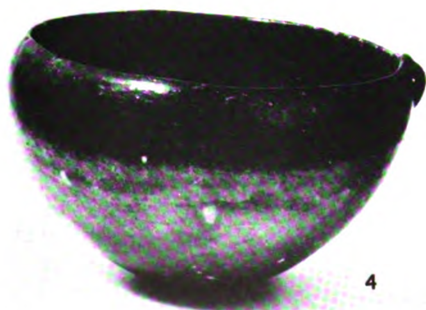


Man tillverkade även starkt stiliserade kvinnofigurer, s.k. plankidoler. Deras klädedräkt, frisyrer och smycken antyds genom inristningar, medan näsa, mun och öron är i relief. Några av dem håller ibland ett barn i famnen, i likhet med en av de utställda kvinnofigurerna. Plankidolerna kommer från ett gravfält nära byn Lapithos på norra Cypern, en av de viktigaste orterna under tidig bronsålder. Därifrån kommer även föremålen på bilden.

2. *Kultkärl. Rödpolerad III vara. 1800-tal f.Kr.*
   Lapithos 313 B:37+61. H. 22,5 cm.
   MM Memoir 2 s. 27, pl. I:2 (Medelhavsmuseet Memoir 2, 1977. V. Karageorghis m.fl., Cypriote Antiquities in the Medelhavsmuseet, Stockholm, Lund 1977.)
3. *Plankidol. Rödpolerad III vara. Ca 2000—1850 f.Kr.*
   Lapithos 313 A:40. H. 22,3 cm.
   MM Memoir 2 s. 38, pl. XXII:1.
4. *Skål med svart mynningsrand. Rödpolerad II vara. Ca 2000 f.Kr.*
   Lapithos 314 B:17. Diam. 14,1 cm.
   SCE I s. 103, pl. XXVIII.
5. *Amfora. Rödpolerad III vara. 1800-tal f.Kr.*
   Lapithos 313 B:16. H. 19 cm.
   SCE I s. 93, pl. XXVI och C.


2


3


4


5

Cypern var under antiken känt för sina rika kopparfyndigheter, vilka har utnyttjats från tidig bronsålder och fram till våra dagar. Arkeologerna har visat att kopparmalm bearbetades redan under senare delen av 2000-talet f.Kr. Användningen av koppar inledde en ny period i Cyperns förhistoria; den s.k. kopparstenåldern. De få kopparföremål som finns bevarade från denna tid är troligen importerade. Först under tidig bronsålder exploaterades gruvorna på allvar och man fick med tiden en väl utvecklad metallindustri. Fynd från boplatser visar att kopparframställning och gjutning då praktiserades.

Analyser av kopparmalm från Cypern visar att den ej innehåller tenn. Bland de föremål som undersökts, är de äldsta tillverkade av ren koppar med vissa föroreningar, bl.a. arsenik. Först vid slutet av den mellersta bronsåldern (ca 1700 f.Kr.) började man legera kopparn med tenn. Under den sena bronsåldern var tennbronser vanliga. Det är ännu oklart varifrån man importerade tenn. Centrala Europa eller Cornwall i England har varit på förslag som tennexportörer.

Möjligen infördes metalltekniken till Cypern av invandrare från Mindre Asien i början av tidig bronsålder. Redan under denna tid exporterades koppar till Främre Orienten, vilket för ön medförde ökade kontakter med omvärlden. Enligt många forskare omnämns Cypern i dokument från Egypten, Syrien och Mindre Asien. I dokumenten anges att ön sände koppar till Egypten och erhöll andra varor i utbyte.

Bronshanteringen kulminerade under sen bronsålder då metallen blev öns huvudsakliga exportprodukt. Detta var en av orsakerna till att Cyperns välstånd växte och dess betydelse ökade under denna tid.

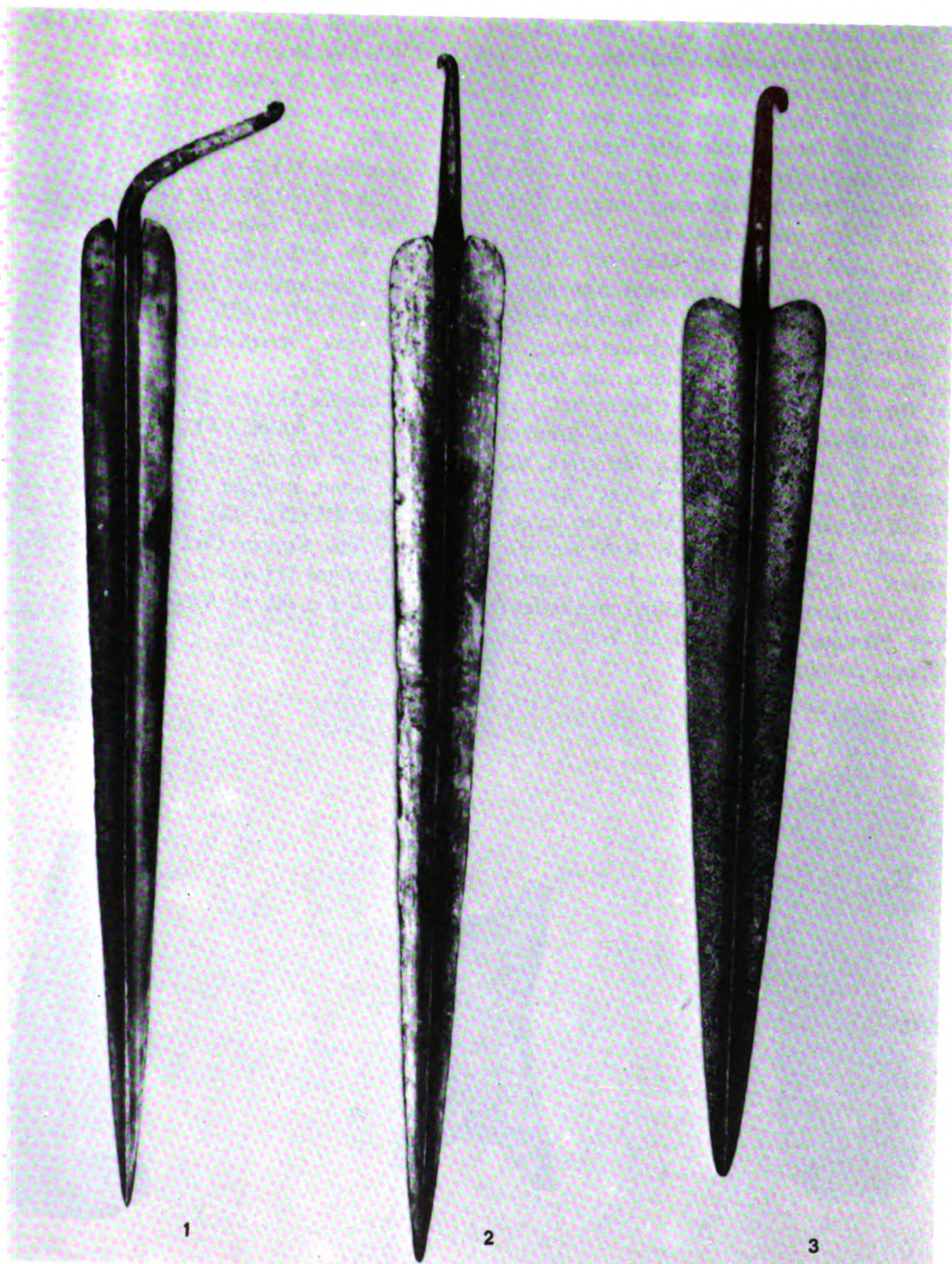
De viktigaste kopparfyndigheterna finns på Troodos-kedjans norra och östra sluttningar. Däremot kommer de flesta metallföremålen från gravfälten vid Lapithos och Vounous och andra orter på norra Cypern.

Större delen av de brons- och kopparföremål som påträffats i gravarna utgöres av vapen. Svärd och dolkar var de vanligaste formerna och kom att så förbli genom hela bronsåldern.

De många vapnen i gravarna kan tyda på oroliga tider och hotande faror, vilka ej behövde komma utifrån. Vid slutet av tidig bronsålder och början av nästa period hade befolkningen ökat avsevärt och byarna konkurrerade inbördes om den odlade jorden och de rika koppargruvorna. Nya boplatser växte fram längs sydkusten och runt de kopparproducerande områdena. Fynd av massgravar längs nordkusten och ruiner av befästa borgar kan också de vara tecken på stridigheter.

I gravarna fanns även redskap och verktyg, vilket tyder på att man ägnade sig åt en mängd olika yrken. Mejslar och prylar användes vid trä- och läderarbeten och yxor vid skogsavverkning. Mer personliga tillhörigheter var rakknivar och pincetter. Kläderna hopfästes och smyckades med nålar. Både män och kvinnor bar ringar på fingrar och tår, eventuellt också i öron och hår.

1. *Svärdsklinga. Koppar. Ca 2100—2000 f.Kr.*
   Lapithos 301 C:3. L. 63,6 cm.
2. *Svärdsklinga. Arsenikhaltig koppar. Ca 2000—1850 f.Kr.*
   Lapithos 313 A:74. L. 64,1 cm.
   SCE I s. 91 pl. XXIII:3.
3. *Svärdsklinga. Koppar. Ca 2000—1850 f.Kr.*
   Lapithos 313 A:66. L. 57,6 cm.
   SCE I s. 91, pl. XXIII:3.


1
2
3

Från och med ca 1200 f.Kr. exporterades metallen i form av tackor med indragna sidor. De påminner då om oxhudar, en likhet som troligen är tillfällig. Handtagen, som liknar benen på en oxhud, tillkom för att underlätta hanteringen av tackorna, vilka i regel hade en vikt av 30—40 kg. Den här avbildade tackan anses vara ett votivföremål p.g.a. det lilla formatet.

Cypern heter på grekiska "Kypros" och man trodde länge att ordet borde översättas med "kopparön". "Kypros" har emellertid ingen förbindelse med koppar, utan denna association beror snarare på ett språkligt missförstånd. Ön blev berömd för sina koppargruvor i synnerhet under romersk tid och omtalades under 1:a århundradet e.Kr. av samtida romerska författare, vilka använde det latinska uttrycket "aes cyprium" ("cyprisk koppar") för brons. Med tiden tappades första ledet i detta uttryck bort. Kvar blev ordet "cyprium", vilket så småningom blev "cuprum", som därefter kom att bli likvärdigt med ordet för koppar. Nämnas bör även att det grekiska ordet för koppar är "chalkòs".

4. *Plogbill. Koppar. Ca 1230—1050 f.Kr.*
   Enkomi. Acc 165. L. 23,8 cm.
   SCE IV:1D s. 481, fig. 61:11.
5. *Mejsel med hornhandtag. Koppar. Ca 1800 f.Kr.*
   Lapithos 315 B—C:42. L. 26,3 cm.
   SCE I s. 112. SCE IV:1B s. 143, fig. 11:1.
6. *Pryl med benhandtag. Kopparlegering. Ca 1550—1050 f.Kr.*
   Enkomi, ströfynd 15. L. 10,9 cm.
   SCE IV:1D s. 485.
7. *Flatyxa. Arsenikhaltig koppar. Ca 2000—1850 f.Kr.*
   Lapithos 313 A:6. L. 11,5 cm.
   SCE I s. 90, pl. XXV:2.
8. *Tacka. Koppar. Ca 1230—1050 f.Kr.*
   Enkomi, ströfynd 1930. Acc 72. L. 9,3 cm.
   SCE IV:1D s. 495, 564, fig. 63:22.
9. *Skrapa. Koppar. Ca 2000—1850 f.Kr.*
   Lapithos 313 A:8. L. 14,7 cm.
   SCE I s. 90, pl. XXIV:1, SCE IV:1B s. 143, fig. 11:3.


4


5


6


7


8


9

Under den sena bronsåldern kom Cypern att stå i centrum för handelsvägarna mellan öst och väst. Som alltid hade detta sin grund i öns strategiska läge mitt emellan det egeiska området och Främre Orienten. En annan orsak var dess rika, materiella tillgångar. Kopparhanteringen utvecklades nu till en stor industri och metallen exporterades från hamnstäder på öst- och sydkusten, t.ex. Enkomi och Kition.

Ryktet om den blomstrande ön spreds och dit kom ca 1450 f.Kr. mykenska köpmän och hantverkare från det grekiska fastlandet. De lockades av de rika kopparfyndigheterna och bosatte sig i hamnstäderna, där de ägnade sig åt keramiktillverkning, handel och export.

Mängder av mykensk keramik har hittats på Cypern, liksom i Främre Orienten och Egypten. De rikaste fynden kommer från gravar i staden Enkomi på östkusten. Enkomi var under denna tid en rik och blomstrande stad och centrum för kopparhanteringen. Därifrån kommer den stora vasen (1) på bilden, tillverkad i s.k. cypro-mykensk stil. De flesta vaser av denna typ är av stort format, s.k. amforor (vinkrus) och kraterer (blandkärl för vin och vatten), och dateras till 1300- och 1200-talen f.Kr. De är dekorerade med bl.a. hästar, vagnar, tjurar, fåglar och människor, motiv som hämtades från det grekiska fastlandet. Man har gjort analyser av den lera, de är tillverkade av och resultatet visar att de troligen är importerade från Peloponessos. Annan s.k. mykensk keramik kan ha framställts i lokala verkstäder på Cypern av mykenska krukmakare. En av de vanligaste formerna var den s.k. bygelkannan, avsedd att innehålla olivolja.

Den mykenska keramiken var alltid drejad. Trots det föredrog de samtida cyprioterna att enligt traditionen tillverka sin keramik för hand. En av de mest populära typerna var den s.k. "White Slip"-keramiken, vilken under 1300- och 1200-talen f.Kr. exporterades både till det egeiska området, där den har hittats bl.a. på Kreta och till Främre Orienten. Namnet (ung. "vit bemålning") kommer av den tjocka, benvita bemålningen som täcker kärlet.

Den geometriska dekoren i brun färg efterbildar troligen stygnen på liknande kärl av läder, vilka sedan imiterades i keramik. Skålens handtag har en säregen icke-keramisk form. Det kan vara en imitation av ett smalt trähandtag, som var infogat i sömmen på läderskålen.

En annan omtyckt export-artikel var den s.k. "Basring"-keramiken. Mängder av den har påträffats i Främre Orienten och Egypten. Vasen vilar i regel på en basring, vilken sedan fått ge namn åt hela gruppen av denna typ. Krukmakaren försökte få den att likna metall genom att utforma kärlen med tunna väggar, skarp profil, reliefdekor, tunt bandhandtag och basring.

1. *Krater (blandkärl). Ca 1400—1230 f.Kr.*
   Enkomi 18 s k 6. H. 52,5 cm.
   MM Memoir 2 s. 31, pl. VIII:1
2. *Mjölkskål. "White Slip" II vara. Ca 1300—1230 f.Kr.*
   Enkomi 3:256. Diam. 18,5 cm.
   SCE I s. 483, pl. CXIV:11.
3. *Kanna. "Basring" I vara. Ca 1550—1400 f.Kr.*
   Enkomi 13:25. H. 20 cm.
   MM Memoir 2 s. 29, pl. IV:3.


1


2


3

Mängder av figurer i terrakotta framställdes på Cypern under järnåldern. De flesta av dem var avsedda att ställas upp som gåvor i tempel, s.k. votivgåvor. Den cypriotiska helgedomen bestod i regel av ett s.k. temenos (öppen gård) omsluten av en mur och små byggnader samt eventuellt ett altare. De viktigaste kultplatserna hade egna terrakotta-verkstäder. Kanske cyprioterna trodde att deras gåvor skulle ersätta dem själva i templet; att de evigt skulle stå under gudens beskydd.

Den märkliga gruppen på bilden kommer från en orörd kultplats nära byn Ajia Irini på norra Cypern. Helgedomen användes i ca 700 år. Den uppfördes under sen bronsålder (ca 1200 f.Kr.) och övergavs ca 500 f.Kr. efter att flera gånger ha blivit förstörd av översvämningar. Platsens mest blomstrande period inföll under den arkaiska tiden. Den bestod då av en muromsluten gård med altare och offerbord. Runt altaret fanns ca 2000 terrakottafigurer i olika storlek grupperade.

Einar Gjerstad ger i sin bok "Sekler och Dagar" uttryck för den upplevelse det innebar att påträffa denna samling i en vanlig åker omgiven av pinjer och sanddynor:

Och den magiska grävningen börjar. Toppiga hjälmar av terrakotta sticker upp över jorden. Knivarna gå djupare och bistra, skäggiga ansikten titta fram. De äro hela statyer. Det är en stor skog av dem — 2000, 2000. Papa Prokopius hoppar på schaktkanten. Kappan flaxar. Statyerna resa sig ur jorden. Som skäggiga vålnader resa de sig på hans ord.

Det är ett myller av små statyetter, flera stridsvagnar dragna av fyrspann och bemannade med körsven och krigare i full rustning, några bronsstatyetter och ett flertal större terrakottastatyer i naturlig storlek, allesammans uppställda i vida halvcirklar runt ett altare av sten.

Som i en antik teaters åskådarrum resa sig skulpturerna bakom varandra, alla med blickarna riktade mot altaret. På altaret ligger en oval kullersten, den heliga fetischen, kultföremålet. Stenen är bränd av eld.

De flesta figurerna var statyer och statyetter som föreställer furstar, krigare, präster, tjurar men också modeller av stridsvagnar och ringdansare kring en lyrspelare. En av dem föreställer en präst i tjurmask. Gjerstad får återigen ge figurerna liv: *Trollkarlen kastar sin tjurmask och lågan lyser i hans vilda ögon, större än människoögon. Människornas knän darra. Stenens makt är stor och män och kvinnor frambära offer: de fattiga stackarna ställa upp sina små statyetter, krigaren offrar en stridsvagn och den rika fursten en stor och ståtlig staty av sig själv.*

De riter som utfördes på platsen bestod förmodligen av offer, musik och ceremonier. De olika figurerna frambars som offergåvor till guden, ungefär som man idag lämnar fram gåvor i kyrkorna i medelhavsländerna.

Den gud man dyrkade var troligen en fruktbarhetsgud med anor från förhistorisk tid. Fruktbarheten var alltid lika viktig för ett åkerbrukande folk som cyprioterna. Denna gud fick även funktionen av en krigsgud, att döma av de många stridsvagnarna.

Nära altaret påträffades en stor rund sten, bränd av eld. I stenen såg man den förkroppsligade fruktbarheten, Ajia Irini-gudens förnämsta egenskap.

Figurer av terrakotta grupperade kring en kultsten av basalt. Ca 650—500 f.Kr.
Ajia Irini. Den största statyn är 174 cm hög.
MM Memoir 2 s. 49, pl. XLV.
E. Gjerstad, Sekler och dagar, med svenskarna på Cypern 1927—1931, Stockholm 1933, s. 167—168.



Fynden från tempelområdet i Ajia Irini ger inte bara en god bild av cyprioternas religiösa liv under arkaisk tid. De olika figurerna visar också utvecklingen inom skulpturen under den perioden, som är en av de mest blomstrande i öns historia. Trots kontakter med bl.a. både Grekland och Främre Orienten, behöll skulpturen sin urcypriska karaktär, i synnerhet under den tidiga arkaiska perioden.

I likhet med grekerna lät cyprioterna sig påverkas av egyptisk konst och började omkring 650 f.Kr. att tillverka "monumental" skulptur. De första statyerna i s.k. proto-cyprisk stil har en grovt tillyxad och summariskt återgiven kropp, i kontrast mot det individuellt utformade och uttrycksfulla ansiktet. Figurerna gör ett frontalt och stelt intryck. Trots sin cypriska själ har de en påfallande släktskap med samtida skulptur från Nordsyrien och Mindre Asien.

Skulpturerna i Ajia Irini-gruppen var tillverkade i olika tekniker. De flesta är av litet format, handgjorda och solida, och ger intryck av massproduktion. Samtliga var troligen målade i samma tvåfärgade (svart och rött) dekorteknik som den samtida keramiken.

De större statyerna är mest intressanta ur konstnärlig synpunkt. De berättar också mer om den person de föreställer, d.v.s. den cypriot som ställde upp figuren i templet. Många av dem föreställer soldater, iförda tunika och en toppig mössa eller hjälm. Männen hade skägg, bar örringar och kort- eller långärmad tunika samt mantel. Statyerna med lång tunika och modellerade fötter föreställer kanske präster.

Av alla figurerna på platsen är endast två stycken kvinnliga, vilket kan betyda att kvinnor ej hade tillträde till helgedomen.

Åter till "Sekler och dagar": *Prästen vandrar ensam kvar bland skulpturgåvorna som han ordnar och ställer upp i en halvcirkel runt altaret: de små statyerna närmast altaret, de större statyetterna och mindre statyerna bakom, och i fonden de stora statyerna. De grina hedniskt med sina vaxade skägg och toppiga hjälmar.*

Den ene mannen är klädd i en kortärmad tunika eller harnesk av linne eller läder, med axelsömmarna synliga. Han bär hjälm med uppvikta öronskydd och nedfallen topp, vilket tyder på att den är gjord i mjukt material, troligen läder. Han har örhängen av brons, ursprungligen två i vardera örat, och på fötterna bär han sandaler. De stora, uttrycksfulla ögonen och de neddragna mungiporna ger ansiktet ett bekymrat uttryck. Spirallockar pryder det spetsiga skägget. Spår av rödfärg finns på hjälmen och i ansiktet. Mustascher, ögon och ögonbryn har varit svarta.

Den andra statyn har en mer tillplattad kropp, troligen under påverkan den samtida stenskulpturen. Ansiktet har ett lugnare uttryck och munnen en antydan till leende. Mannens fotsida klädedräkt döljer helt kroppens konturer. Dessa detaljer daterar figuren till en något senare period än den förra statyn. Denna figur bär en kortärmad tunika med modellerade veck. Manteln är draperad över bröstet och axlarna och faller ned över ryggen. Den toppiga hjälmen kan vara gjord av metall. Hans ansikte, fingrar och tår är noga och känsligt modellerade och skägget dekorerat med små, runda cirklar.

1. *Terrakotta-statyett. Första protocypriska stilen. Ca 650—560 f.Kr.*
   Ajia Irini 1728+1740. H. 105 cm.
   MM Memoir 2, s. 42, pl. XXX:2.
2. *Terrakotta-statyett. Andra protocypriska stilen. Ca 600—540 f.Kr.*
   Ajia Irini 1044+2495. H. 102 cm.
   MM Memoir 2, s. 42—43, pl. XXXI:1.

E. Gjerstad, Sekler och dagar, Stockholm 1933, s. 169.

1

2

Cypro-geometrisk tid
1050—725 f.Kr.
Cypro-arkaisk tid
Ca 725—475 f.Kr.

Flera olika stadier kan urskiljas i Ajia Irini-helgedomens historia. Det äldsta skedet dateras till ca 1200 f.Kr. Då dyrkade man en gud, vilken befrämjade fruktbarhet och goda skördar samt fyllde förråden med säd, vin, oliver, honung och grönsaker. Denna gud fick även mottaga offer av samma produkter. Fyndet av en terrakotta-tjur kanske betyder att guden dyrkades i tjurgestalt. Det var vanligt att man uppfattade tjuren som en symbol för fruktbarheten.

Nästa period i helgedomens historia börjar strax före år 1000 f.Kr. Man täckte då de äldre byggnaderna med röd jord utan att förstöra dem. Ovanpå dessa anlade man ett nytt tempelområde, vilket var i bruk i drygt 200 år fram till ca 775 f.Kr. Ett altare uppfördes nu och ett bord för flytande offergåvor. De flesta offergåvorna utgjordes av tjurstatyetter, vilka placerades runt altaret, ett tecken på att guden troligen ännu dyrkades i form av en tjur. Djurben och aska på altaret tyder på att guden ej längre nöjde sig med oblodiga offer.

Einar Gjerstad beskriver nedan hur han föreställer sig en offerscen på Ajia Irinis tempelplats:

... vid altaret står en trollkarl klädd i flaxande djurskinn och häller fet olja på fetischen. På huvudet bär han en tjurmask. Det susar i luften, det råmar ur offerdjurens strupar. Det luktar blod. Prästen tänder altarelden och lågan bränner fetischen. Den kastar ett sken över prästens tjurhuvud och männens och kvinnornas bävande ansikten. Krigarnas toppiga hjälmar darra och deras vaxade skägg skälva. Blixtsnabbt sänker prästen offerkniven. Det rycker i djuret och i människornas hjärtan. Lågan bränner fetischen och lyser över de heliga trädens kronor. Prästen sträcker sig över stängslet som omsluter dem och griper i trädens grenar.

Guden kommer, guden kommer!

Fynden från denna period är relativt få, vilket betyder att kulten utövades i liten skala. Tjurstatyetten på bilden (nr 2) påträffades vid ovannämnda altare.

I nästa period täcktes alltsammans av ett lager jord. Ovanpå detta anlades så en ny helgedom — nummer tre i ordningen — vilken användes till mitten av 600-talet f.Kr. Vid varje ombyggnad av platsen verkar man ha varit noga med att bevara både kulten och de föremål som hörde till. Tjurstatyetterna från föregående period flyttades från det gamla altaret, vilket byggdes över, och grävdes ned runt det nya altaret från period tre. Repertoaren utökades nu med statyetter av både människor, djur och kentaurer. Somliga av djuren har ormar ringlande längs hals och rygg. Ormarna uppträder tillsammans med tjuren som en symbol för fruktbarheten. Kentauren består här av en korsning mellan människa och tjur och framträder som "tillbedjare" i likhet med de övriga figurerna. Kanske betyder detta att guden "förmänskligats", att man ej längre uppfattade honom i tjurgestalt.

Kentauren på bilden (nr 3) kommer från den följande och fjärde perioden (ca 650—560 f.Kr.), vilken inleder platsens mest blomstrande skede, då de flesta av de utställda figurerna tillverkades. Ännu en helgedom uppfördes då ovanpå den äldre, vilken begravts under ett jordlager. Flera av terrakottafigurerna har flöjt och tamburin, vilket tyder på musikinslag i ceremonierna. Tjurmasken verkar ha varit en del av den rituella utrustningen. De gamla djursymbolerna överlever, men guden dyrkades nu troligen i människoskepnad. I slutet av denna period översvämmades helgedomen av en flodvåg och tempelområdet övergavs.





2



3

Kentauren på bilden är en s.k. hermafrodit och har både manliga och kvinnliga attribut. I höger hand håller han en dryckesbägare. Med vänster arm bär han ett offerdjur. Håret hänger framtill i prydliga flätor.

Vid sidan av kentauren står en vackert målad häst med lång hals och hög ståndarman. Den svarta och röda dekoren på hästarna i terrakotta föreställer ibland mundering, som t.ex. betsel.

Tjurstatyetten bär svarta och röda färgspår. Hans ben, horn, öron och mule har en gång varit svarta. Ögonen är stora och utstående, med svart iris och målade ögonfransar.

1. *Terrakottahäst. Ca 725—600 f.Kr.*
   Okänd fyndort. H. 19 cm.
   MM Memoir 2 s. 40—41, pl. XXVI:2.
2. *Terrakottatjur. Ca 850—725 f.Kr.*
   Ajia Irini 2047+2051. H. 30 cm (utan horn).
   MM Memoir 2 s. 40, pl. XXIV:2.
3. *Terrakotta-kentaur. Ca 725—600 f.Kr.*
   Ajia Irini 2340+2328+2373. H. 43 cm.
   MM Memoir 2 s. 40, pl. XXVI:1.

E. Gjerstad, Sekler och Dagar, med svenskarna på Cypern 1927—1931, Stockholm 1933, s. 168.

Den arkaiska tiden medförde förnyade kontakter med länderna i öst och väst, bl.a. Assyrien och Egypten. Då hade även fenikerna invandrat till öns östra och södra delar, och där grundat staden Kition. Vid början av denna tid växte Assyrien till en stormakt och kunde år 709 f.Kr. införliva Cypern med sitt väldiga rike. Assyrien blev det första i en lång rad av länder som senare kom att lägga under sig ön. Efter Assyrien kom Egypten, som 540 f.Kr. fick ge vika för perserna. Denna inblandning i Cyperns politiska liv kom givetvis att avsätta spår även i konsten och kulturen.

Ön delades så småningom upp i en västlig och en östlig del, vilket markeras av dekoren på keramiken samt de olika skulpturstilarna. Den s.k. västliga stilen påverkades av kontakterna med Grekland och uppstod främst i öns norra och västra delar. Där föredrog man att dekorera sina vaser med eleganta, geometriska mönster. Favoritmotivet var en mångfald av koncentriska cirklar, dragna med passare. Genom att fästa en rad små penslar vid en passare, kunde man få mönster av hela grupper med cirklar genom en enda handrörelse.

Den östliga stilen var vanligast på öns östra och södra delar, dvs där fenikerna valt att bosätta sig p.g.a. områdets goda hamnar. Keramiken därifrån kan vara översållad med blommor, palmetter, fåglar, lotusblommor, fyrfotadjur och människor. En stil präglad av orientalisk prakt, vars ursprung måste sökas österut. Lotusblomman kommer från Egypten, men infördes till Cypern via Syrien. Många av de orientaliska motiven introducerades från Syrien via textilier och överfördes av cypriska krukmakare till keramiken.

Berömda är de s.k. cypriska fågelkannorna, vars dekor är utförd i s.k. "Free-Field" style ("det fria fältets" stil). Dessa kannor har ofta som enda dekor en enstaka, mycket elegant utförd fågel eller annan figur fritt utplacerad på vaskroppen. Fåglar finns f.ö. med bland dekoren på keramik bl.a. från Mindre Asien, Syrien, Palestina och Egypten.

Dekoren var mestadels utförd i s.k. bikrom (tvåfärgad) teknik, i svarta och röda färger mot vasens benvita yta. Överst på bilden syns en dryckesskål med två handtag, en s.k. kylix (2). Den vackra dekoren är mycket välbevarad i svarta och röda färger. Vid mynningen finns en rad blommor och nedanför dem en stor, rödmålad lotusblomma.

Under skålen finns en vinkanna med dekor av en fågel i svart och rött, utförd i "Free-Field" style. Bredvid den ytterligare en kanna, målad i klart lysande svarta och röda färger (3). Den ger prov på den västligt influerade geometriska dekoren av koncentriska cirklar och parallella linjer. Nedanför halsen syns ett pilformat mönster, vilket egentligen är en stiliserad lotusblomma, lånad av grannarna i öster.

1. *Bikrom IV kylix (dryckesbägare). Ca 725—600 f.Kr.*
   SHM 17946:48. H. 16,5 cm.
   MM Memoir 2 s. 35, pl. XV:2.
2. *Bikrom IV kylix. Ca 725—600 f.Kr.*
   Stylli 11:6. H. 17,5 cm.
   MM Memoir 2 s. 35, pl. XV:1.
3. *Bikrom IV kanna. Ca 725—600 f.Kr.*
   Marion 98:13. H. 14,7 cm.
   MM Memoir 2 s. 37, pl. XIX:2.
4. *Bikrom IV kanna. Ca 725—600 f.Kr.*
   MM Acc 702. H. 23 cm.
   MM Memoir 2 s. 36, pl. XVIII:1.



1



2



3



4

Den antika staden Kition ligger idag under det moderna Larnaka på Cyperns södra kust. Där fanns en stad redan under sen bronsålder, som övergavs omkring 1000 f.Kr. Ca 150 år senare anlände fenikiska kolonisatörer österifrån och staden fick nytt liv. Fenikerna kom snart att dominera politiskt i området. De byggde tempel och beredde väg för ett egyptiskt inflytande i konsten.

På Kitions akropol med utsikt över den antika hamnen anlades två helgedomar. En av dem var ägnad Herakles-Melkart, Kitions skyddsgud. I hans helgedom påträffades en mängd kalkstensskulptur, vilka alla var gåvor till guden. De flesta dateras till ca 500—450 f.Kr. Hans tempel var av den öppna, cypriska typen med centralt offeraltare, omkring vilket gåvorna var uppställda. Guden själv framställdes iklädd lejonhud och med klubban i sin högra hand och liknar den grekiske Herakles.

Det starka egyptiska inflytandet i den cypriska konsten från tidigt 500-tal f.Kr. sammanfaller med Egyptens erövring av Cypern. Detta har avsatt spår i synnerhet på skulpturen från det fenikiska kolonisationsområdet i sydöst med Kition som centrum.

Under den senarkaiska tiden (sent 500-tal f.Kr.) uppträdde en helt ny konststil, vilken kom att bli gemensam för hela ön. Den är påverkad av den samtida jonisk-grekiska konsten, som blomstrade i de grekiska kolonierna på Mindre Asiens västkust. Ett arv därifrån är bl.a. skulpturernas s.k. joniska leende. Bildens kalkstensstatyett har just detta mjuka, arkaiska leende som tyder på ett grekiskt inflytande. Egyptiska är däremot drag såsom de knutna händerna, den frontala hållningen, det framskjutna vänsterbenet samt huvudduken (nr 1).

Den första cypriska stenskulpturen tillverkades av den mjuka, lokala kalkstenen. Inte förrän långt senare i hellenistisk tid började man bryta marmor i Kyrenia-bergen. Kalkstenen förekommer i naturen i tunna lager åtskilda av märgliga kalkstenslager — d.v.s. kalksten uppblandad med lermineral — oduglig till bearbetning. Därför fick skulpturen alltid ett platt utseende. Den mjuka stenen gjorde det svårt att återge t.ex. utskjutande armar och andra detaljer. I stället använde man svarta och röda färger, ibland även andra, för att ge skulpturerna ett mer livfullt utseende.

Bildens två små huvuden, vilka ursprungligen suttit på statyetter, bär höga, koniska huvudbonader. Andra drag, typiska för Kition-skulpturerna men ovanliga på andra ställen, är den breda pannan, den raka kraftfulla näsan med markerade näsborrar, samt tunna läppar med antydan till leende. Typiskt för småskulptur från hela Cypern är de "tomma" ögonen vilka försågs med pupiller och ögonlock i färg.

I motsats till keramiken som i regel kommer från gravar, är skulpturen mestadels votivgåvor från tempel. Trots att de troligen är att betrakta som avbildningar av den offrande, tillverkades skulpturerna i förväg och är alltså inga porträtt. Vanligen offrades manliga bedjarstatyer till manliga gudar och kvinnofigurer till kvinnliga gudar.

1. *Statyett i kalksten. Arkaisk cypro-grekisk stil. Ca 480 f.Kr.*
   Kition 254+350. H. 46,5 cm.
   SCE III s. 38 pl. VII—VIII, SCE IV:2 s. 112 ff. pl. XII.
2. *Huvud i kalksten. Efter 480 f.Kr.*
   Kition 463. H. 9 cm.
   MM Bulletin 15, 1980 s. 47, fig. 10. Pamela Gaber-Saletan "The Limestone Sculpture from Kition".
3. *Huvud i kalksten. Efter 480 f.Kr.*
   Kition 492. H. 14,3 cm.
   MM Bulletin 15, 1980 s. 48, fig. 11. Som ovan.

1





Från mitten av 500-talet f.Kr. kom Cypern att tillhöra det persiska imperiet. Detta öde drabbade även de grekiska städerna i Jonien, d.v.s. Mindre Asiens västkust, vilket medförde närmare politiska och kulturella kontakter mellan de båda områdena. Omkring 500 f.Kr. drogs Cypern in i en konflikt mellan greker och perser och kämpade tillsammans med de joniska grekerna mot den persiska övermakten. Cyprioterna besegrades dock och därefter styrdes ön av perservänliga härskare. En av dem styrde över staden Marion. Han lät uppföra befästningar i Vouni, beläget på ett berg 270 m.ö.h. på öns nordvästra kust. Där uppfördes under tidigt 400-tal även ett palats byggt i orientalisk stil. Vid mitten av samma århundrade kom en greklandsvänlig härskare till makten i Marion. Han lät bygga om Vounipalatset i grekisk stil och uppförde även ett tempel åt Athena.

Ett intensivt kulturellt utbyte mellan Grekland — framförallt då de joniska städerna — och Cypern ägde rum under åren före och efter upproret mot perserna. Importen från Grekland ökade. Svartfiguriga vaser tillverkades där för export till Cypern. Det grekiska inflytandet var påtagligt i både arkitektur och skulptur. Då tillverkades även den vackraste skulpturen i s.k. cypro-jonisk stil, som bl.a. känns igen på "det joniska leendet" och draperingen av klädedräkten. Många av statyerna besitter något av den skönhet och behagfulla charm som finns hos den samtida grekiska skulpturen.

Flickan t.v. på bilden (nr 1) tål en jämförelse med de s.k. korestatyerna från Athens Akropolis. Ökat intresse för kroppens former och en detaljrik dräktbehandling visar också grekisk påverkan.

Det diademprydda huvudet t.h. på bilden (nr 2) är något äldre än flickstatyn. Huvudet satt ursprungligen på en staty i naturlig storlek, och är utfört i en stil som tyder på ett joniskt inflytande.

Ansiktet strålar av arkaisk vitalitet, de mandelformade ögonen ger eftertryck åt munnens leende, konturerna är skarpa. Hennes höga diadem är dekorerat med en fris av dansande figurer och blommor. Denna lätt överlastade utsmyckning är cypriotisk och ursprungligen ett orientaliskt drag.

Einar Gjerstad berättar hur man fann henne: *En sten låg hindrande i vägen. Man kunde inte se annat, än att det var en vanlig, grovhuggen byggnadssten. Jag vände upp och ned på den. Heliga makter. Ett arkaiskt kvinnoansikte log emot mig . . .*

Vi stod alla betagna och saliga, ty vi skådade ett under. Det var ett kvinnohuvud till en staty i naturlig storlek med en krona runt hjässan, ett mästerstycke av arkaisk konst och det vackraste huvudet på Cypern.

Flickan till vänster på bilden är iförd chiton och himation, draperad över vänster axel. Manteln har en ruggad yta, vilket kan tyda på att den var gjord av ylle. Hon bär sandaler och ett diadem med två rader av blommor. Även denna skulptur bär tydliga spår av joniskt inflytande, men är mindre utsmyckad än det ovan beskrivna huvudet vilket i sig tyder på ett starkare grekiskt inflytande.

1. *Flickstaty av mjuk kalksten. Senarkaisk cypro-grekisk stil. Efter 480 f.Kr.*
   V.16. H. 162 cm (med bas).
   MM Bulletin 16, 1981 s. 44, fig. 8—9. Pamela Gaber-Saletan "The Limestone Sculpture from the Vouni Region".
2. *Kvinnohuvud i mjuk kalksten. Arkaisk cypro-grekisk stil. Ca 520—480 f.Kr.*
   V.17. H. 23,5 cm.
   MM Bulletin 16, 1981 s. 40. fig. 1. Som ovan.

E. Gjerstad "Sekler och Dagar, med svenskarna på Cypern 1927—1931", 1933, 132—133.

1



1



2

Det misslyckade upproret mot perserna 499 f.Kr. ledde till att Cypern kom under persisk dominans. Detta medförde även att kontakterna med Grekland så småningom helt skars av. Därmed miste de cypriotiska konstnärerna en viktig inspirationskälla till vidare utveckling.

Grekerna försökte erövra ön flera gånger under 400-talet f.Kr., men utan resultat. Under 300-talet gjorde cyprioterna flera fruktlösa försök att befria sig från sina förtryckare. En greklandsvänlig kung försökte hellenisera ön. Han samlade konstnärer vid sitt hov och uppmuntrade till framställning av skulptur i grekisk stil. Detta fick emellertid ej någon varaktig effekt och en allmän nedgång i konsten blev oundviklig. Det var ej längre frågan om en kombination av grekiska och cypriotiska stildrag, utan en cypriotisk återgivning av grekiska förebilder.

Under sent 400-tal f.Kr. blomstrade ännu den s.k. cypro-joniska skulpturen, som blir mer och mer exakt lik sina grekiska förebilder. Vissa skulpturer är av hög kvalitet, men har förlorat i originalitet, och man letar förgäves efter cypriska särdrag.

Terrakotta-skulpturerna tillverkades i gjutform, d.v.s. våt lera pressades i en färdig form av t.ex. bränd lera. Därigenom blev också massproduktion möjlig. Gjutformarna importerades från Grekland eller kopierades från grekiska förebilder. I Mersinaki har man gjort fynd av formgjuten skulptur i terrakotta. De flesta är retuscherade för hand, vilket visar att konstnären önskade göra en porträttlik avbildning.

Mersinaki är beläget på västra delen av Cyperns nordkust, där det grekiska inflytandet alltid var mest påtagligt. Där fann man ett tempelområde, ägnat Apollo Lykios och Athena. Skulpturerna som hittades i anslutning till helgedomen var troligen uppställda som votivgåvor åt de båda gudarna.

Sedan långt tillbaka hade cyprioterna för vana att ställa upp s.k. votivgåvor på heliga platser. Framställningar av gudarna själva — som t.ex. Athena på bilden — blev vanligt först efter det att grekernas inflytande kom att få fotfäste på ön.

Överst på bilden syns Athena på en vagn förspänd med fyra hästar. Gudinnan är iklädd fotsid tunika och har sandaler på fötterna. Hon bär även ett getskinn fransat med ormar, som skydd, den s.k. egiden, hängande över bröst och rygg. På huvudet har hon en korinthisk hjälm över lockarna. Hästarna har klockor på bröstet. De avbrutna fragmenten på deras huvuden kan ha varit plymer. Gruppen är hårt restaurerad i gips.

Till vänster under Athena syns ett fragment av en ung man i terrakotta med formgjutet ansikte, som retuscherats i efterhand. Han bär en krans av murgröna och frukter.

Även det högra huvudet satt ursprungligen på en terrakottastatyett och är gjutet i form. Vissa detaljer är noggrant utarbetade i efterhand. Huvudet visar på influens från senklassisk grekisk skulptur.

1. *Athena och fyrspann. Terrakotta och gips. 400-tal f.Kr.*
   Mersinaki 814. H. 35—42 cm.
   MM Memoir 2 s. 43, pl. XXXIII:1.
2. *Övre del av terrakotta-statyett. Subarkaisk cypro-grekisk stil. Ca 475—325 f.Kr.*
   Mersinaki 841. H. 32,5 cm.
   MM Memoir 2 s. 44, pl. XXXIII:2
3. *Ynglinga-huvud. Terrakotta. Klassisk cypro-grekisk stil. Ca 400—150 f.Kr.*
   Mersinaki 901. H. 15,3 cm.
   MM Memoir 2, s. 44, pl. XXXIII:3.

1



2



3

Med hjälp av Alexander den Store lyckades cyprioterna till sist befria sig från det persiska övervāldet under senare delen av 300-talet f.Kr. Detta tillstånd av frihet varade emellertid inte länge. Efter Alexanders död drogs Cypern in i striderna mellan hans efterföljare och införlivades så småningom med Egypten. Ön kom därefter att tillhöra det ptolemeiska riket i drygt 250 år. Detta betydde slutet för de små självständiga stadsstaterna på Cypern, som nu enades och styrdes av en militärguvernör.

Ön blev nu en del av den stora hellenistiska världen och kom i kontakt med den grekiska konsten via olika hellenistiska centra såsom Alexandria, Athen, Rhodos och Mindre Asien. Därmed gick den cypriska karaktären i konsten definitivt förlorad och inte minst skulpturen urartade i många fall till dåliga, provinsiella imitationer av grekisk konst.

Många av de grekiska skulptörerna, verksamma på Cypern, kom från verkstäder i Alexandria och genom dessa kom cyprioterna i kontakt med den attiska konsten från det grekiska fastlandet.

Den stora statyn på bilden föreställer en ung man, vars kraftfulla och rundade kropp är svept i en vid, veckrik mantel över linnedräkten. Ryggen är grovt huggen eftersom statyn var avsedd att placeras i en nisch eller mot en vägg. Den är i övrigt plastiskt utformad runt om i kontrast till den i övrigt flata skulpturen, vilken är ett arv från arkaisk tid.

Hans vackra ansikte har ett nästan patetiskt uttryck; blicken är uppåtvänd och drömmande. Dessa drag är ett arv från senklassisk grekisk konst, och kan närmare hänföras till traditionen kring Skopas och Lysippos. Cypriska är däremot det kraftfulla bröstet och de breda skuldrorna, vilka går tillbaka på cypro-arkaisk och ursprungligen egyptisk konst. I likhet med övrig skulptur från hellenistisk tid är statyn huggen i hård kalksten i motsats till den tidigare mjuka. Kalkstenen innehåller gips, vilket medför att den löses upp om den ligger för länge i våt jord.

Statyn på bilden (nr 1) har vittrat, troligen genom inverkan av regnvatten som samlats i gropen där den påträffades. Statyns huvud, som är mindre skadat hittades en bit ifrån kroppen. Båda delarna låg i gropar fyllda av skulpturfragment nära ett tempelområde helgat åt Apollo. Manliga draperade statyer av denna typ var populära under hellenistisk tid och har sitt ursprung i attisk konst från 300-talet f.Kr. Kombinationen av olika stildrag hos statyn förråder att den troligen är tillverkad i Mindre Asien eller på Rhodos.

Den mindre figuren föreställer en fetlagd man, iklädd kortarmad chiton och en mantel draperad över vänster axel och hoprullad över magen. Han är grovt tillhuggen och obearbetad baktill. Kroppen är något platt och figuren gör ett klumpigt intryck. I håret bär mannen en krans av murgröna.

De båda skulpturerna var troligen votivstatyer, placerade tillsammans med många andra på en tempelgård.

1. *Mansstaty i naturlig storlek. Kalksten. Ca 250—150 f.Kr.*
   Me 616+1039. H. 180 cm.
   MM Memoir 2 s. 46, pl. XXXVIII:1, SCE IV:3, s. 87, pl. VIII.
2. *Mansstatyett i hård, grå kalksten. Ca 250—180 f.Kr.*
   Me 669+1043. H. 67 cm.
   SCE IV:3, s. 86, pl. VI—VII.

1



1



2

Grekland

Det är lätt att föreställa sig det antika Grekland som ett land med en enhetlig politisk ledning, som en nation styrd från huvudstaden Athen, på samma sätt som idag. Men så levde inte antikens greker. Ända från förhistorisk tid till dess att grekerna kom att lyda under romerskt välde var Grekland uppdelat i en mängd små självständiga riken. I arkaisk och klassisk tid (ca. 700—300 f.Kr.) utgjorde vanligen varje större stad en självständig stat, en s.k. *stadsstat*. En av de största grekiska staterna var Athen som omfattade hela halvön Attika. Trots denna politiska splittring hölls grekerna samman och framstod som ett enhetligt folk tack vare ett gemensamt språk och ett gemensamt arv i traditioner, kultur och religion. De hade en stark medvetenhet om sig själva som ett folk genom sin kultur skilt från andra, omgivande folkslag, främst i öster.

Grekiska stater fanns under antiken inte bara på det grekiska fastlandet och på de grekiska öarna. Under en första stor kolonisationsvåg vid den grekiska bronsålderns slut växte ett stort antal grekiska städer upp i västligaste Mindre Asien (dagens Turkiet). En andra stor kolonisationsperiod ca. 750—550 f.Kr. inriktades främst på Svarta Havets kuster samt på Sicilien och Syditalien. Genom dessa kolonier och även genom en intensiv handelsverksamhet stod grekerna i ständig kontakt med andra folk. På så sätt spreds bl.a. konsten att läsa och skriva till Italien och Rom genom att man där övertog det grekiska alfabetet.

Kontakterna mellan greker och angränsande folk var inte alltid fredliga. Två gånger i grekernas historia uppstod det konflikter av avgörande betydelse och med vittgående följder.

Det första tillfället var perserkrigen (490—479 f.Kr.) då de grekiska småstaterna — för en gångs skull under fred sinsemellan — stred för livet mot det stora perserriket i öster. Förknippade med denna kamp är namn som Miltiades, Leonidas och Themistokles på grekisk sida, Darius och Xerxes på persisk, liksom skådeplatser som Marathon, Thermopyle och Salamis. Med en yttersta kraftinsats lyckades grekerna slå tillbaka inkräktarna.

Under de 150 år som följde på perserkrigen inföll Greklands klassiska tid. Inom denna tidsperiod ryms mycket av det som fortfarande anses för omistligt i västerländsk kultur. Athen var i mycket den ledande staten under denna tid. Där genomförde man också det närmaste man i antiken kom en fungerande demokrati. Det är här vi finner den tidens främsta namn inom konst och kultur. Här var t.ex. inom filosofien Sokrates, Platon och Aristoteles verksamma, inom dramatiken Aischylos, Sofokles och Euripides, inom skulpturen Fidias, och inom arkitekturen de arkitekter som skapade Parthenon och de övriga byggnaderna på Akropolis.

Andra gången Grekland drogs in i en stor internationell konflikt var då Alexander den store av Makedonien ställde sig i spetsen för en allgrekisk expedition mot det stora perserriket i öster år 334 f.Kr. Avsikten var att utkräva hämnd för skövlingen av grekiska helgedomar under perserkrigen. Sedan storkonungen av Persien besegrats i grund, stacks huvudstaden Persepolis i brand. Genom perserrikets fall kom greker och makedoner att behärska en stor del av Främre Orienten. På så sätt spreds grekisk kultur över en stor del av den kända världen. Under den s.k. hellenistiska tiden (ca 323—31 f.Kr.) erövrades världen kulturellt av grekerna samtidigt som de förlorade allt reellt inflytande på det världspolitiska skeendet. Här var det främst Alexanders efterföljare, de hellenistiska kungarna i Makedonien och i öster, som hade utvecklingen i sin hand. Från slutet av 200-talet f.Kr. och framåt är det den växande stormakten Rom som successivt lägger under sig östra medelhavsområdet. Denna utveckling kunde grekerna inte påverka.


Troja
Thermopyle
Orchomenos
Delfi
BOIOTIEN
Marathon
Tanagra
Athen
ATTIKA
Liopessi
Korint
Salamis
Nemea
Mykene
Laurion
Olympia
Asine
Delos
Naxos
Paros
Sparta
Melos
KRETA

Under den tidiga bronsåldern skedde en snabb ekonomisk tillväxt i Grekland. Denna blomstring berodde på ett gynnsamt växelspel mellan många olika faktorer. Kopparmetallurgi, samodling av vete, oliver och vin, handelskontakter, och förstadier till stadsbildning och skriftsystem ingick i kulturbilden. Södra Grekland tog nu ledningen före Nordgrekland och Trakien, som haft en lysande utveckling under stenåldern. Denna förskjutning av tyngdpunkten berodde bl.a. på att de bästa klimatologiska förutsättningarna för en effektiv samodling av oliver, vin och spannmål fanns i syd. Det var nu som oliven, den mest typiska av alla grekiska jordbruksprodukter, började odlas. Och det var också nu som man började odla vin i södra Grekland, en produkt som övertagits från det trakiska området norr om Egeiska havet. Mellan de knotiga olivträden, som trivs i den karga grekiska jorden, odlades då som nu både vin och spannmål. Genom att vin och oliver kräver låg arbetsinsats jämfört med spannmål kan genom detta slag av samodling arbetskraften även räcka till annan produktion så som metallurgi. Att tiden räcker även till annat än att skaffa mat för dagen är en viktig förutsättning för ekonomisk och kulturell utveckling. Vi ser effekten av detta i att kopparhanteringen nu slår igenom på allvar i Grekland och att de första bronsverktygen och bronsvapnen tillverkas.

Vinet var en fascinerande nyhet för grekerna vid denna tid, en dryck med magisk verkan. Kulten av Dionysos, vinets gud, kom liksom upptäckten av vinet självt till Grekland från det trakiska landet i norr. Vinet var en dryck bemängd med status och med religiös anknytning. i denna period liksom senare. Det arkeologiska materialet från tidig bronsålder består till stor del av keramik. Bland vasformerna dyker nu kannan upp, utförd i elegant lergods. Det var med vinet, den nya drycken, som behovet uppstod av ett kärl som kan förslutas. Den mest iögonenfallande vasformen är annars i denna tid den s.k. såskoppen. Man har länge varit osäker på vad denna vastyp haft för funktion. Ett förslag är att den skulle ha fungerat som en oljelampa och att pipen skulle ha tjänat som vekhållare. Denna teori förefaller inte så sannolik eftersom några spår av sot eller svärtning inte finns på såskoppspiparna. Troligare är då att denna vasform har direkt anknytning till den nya kulturprodukten, vinet. Det skulle i så fall vara södra Greklands tidigaste form för vinbägare. Pipen med sin droppkant är förvisso väl formad att vila på underläppen hos den som vill läppja på koppens innehåll. Den funktionsteorin får ett ytterligare stöd i att "såskoppen" förekom utförd i guld i den berömda guldskatten från Troja. Att formen även utförts i ädlaste metall styrker tesen att dessa vaser använts i ett prestigeladdat sammanhang.

"Såskopp" i lergods. Ca 2500 f.Kr.
MM Acc. 1078. Höjd 15 cm.
O. Frödin & A.W. Persson, Asine. Results of the Swedish Excavations 1922—1930, Stockholm 1938, 217 (No. 17).



Cykladerna, de grekiska öarna mitt i Egeiska havet, låg under tidig bronsålder väl framme i utvecklingen. Redan under stenåldern hade dessa öar varit av centralt intresse i den grekiska kulturkretsen. På ön Melos fanns nämligen stora fyndigheter av obsidian, vulkaniskt glas. Denna kolsvarta, glänsande sten var en eftersökt råvara under förhistorisk tid. Den har samma egenskap som flintan, att kunna splittras i tunna spån som kan användas till olika slags redskap, knivar, skrapor, pilspetsar etc. Obsidian är dock vida överlägset flinta, eftersom eggen på dessa spån är vass som en knivsegg. Under stenåldern for man i enkla farkoster både från Kreta och från det grekiska fastlandet till Melos i Cykladerna för denna råvaras skull.

Både genom de kontakter som obsidianförekomsterna föranledde och genom att basnäringarna med fiske, fåravel och samodling av oliver, vete och vin inte krävde en mycket hög arbetsinsats och därför gav tid till andra sysslor fanns förutsättningar för en snabb kulturell och ekonomisk utveckling. Det är mot denna bakgrund man skall se en rik variation i redskap och vapen av koppar och brons, liksom utsökta keramikprodukter med ristad dekor och elegant marmorskulptur. Den mest typiska konstprodukten från den tidiga cykladiska bronsåldern är de s.k. cykladidolerna. De är små figuriner, vanligen kvinnobilder, utförda i den lokala grovkristalliniska marmor som finns på öarna Naxos och Paros. De har huvudsakligen påträffats i gravar på de cykladiska öarna. Museets figurin är med sina korslagda armar ett mycket typiskt exempel på det vanligaste slaget av sådana skulpturer. Ovanligare typer framställer harpspelare, hornblåsare och vindrickande män.

De är starkt stiliserade och är påtagligt geometriskt uppbyggda. Halsen är ofta konisk och huvudet är vanligen triangulärt. I ansiktet är endast den kraftigt markerade näsan plastiskt återgiven. Vissa detaljer, såsom skåran som skiljer benen och ristlinjerna vid könstriangeln, har slipats ned med hjälp av smärgel som förekommer på ön Naxos. Färgspår på somliga figuriner tyder på att vissa detaljer varit målade i röd ockra, såsom ögon och mun. Storleken på cykladidolerna är vanligen 15—20 cm, men betydligt större exemplar förekommer också. Den största kända är i naturlig storlek.

Det har nyligen visats att den geometriska uppbyggnaden av dessa figurer är baserad på en fyrdelning av kroppen, utförd med hjälp av passare. Skiljelinjerna mellan kroppens fjärdedelar är placerade i nivå med knän, navel och halsgrop. Ibland ser den konvexa konturen hos axelpartiet, hjässan och tårna ut att vara delar av de passarslagna cirkelbågar som haft naveln och halsgropen som centrum.

Vad gäller dessa idolers funktion, finns ett antal olika teorier, De ses av somliga forskare som gudinnefigurer, av andra som modersfigurer, eller som bilder av kvinnor för den dödes tänkta behov. Eftersom de tycks ha lagts ned i både kvinno- och mansgravar, är det kanske rimligast att se dem som gudinnebilder.

Cykladidol av marmor. Ca 2500 f.Kr. (TC II).
MM 1962:10. Höjd 19,6 cm.
A. Andrén, Antik Skulptur i svenska samlingar, Stockholm 1964, Pl. 1.



Mellanhelladisk tid
2000—1550 f.Kr.

I slutet av den tidiga bronsåldern förstördes i häftiga bränder många byar och boplatser på det grekiska fastlandet. Nya typer av keramik och nya arkitekturformer uppträdde också vid denna tid. Ett nytt husdjur i den grekiska faunan dök också upp vid denna tidpunkt. Det är hästen, som vi under den efterföljande mykenska tiden främst finner som dragare förspänd framför de grekiska krigarnas vindsnabba tvåhjuliga vagnar.

Detta har traditionellt tolkats som bevis för en invandring i stor skala av ett nytt folk. Eftersom man inte kan se något ytterligare brott i kulturutvecklingen före den sena bronsålderns mykenska högkultur, har dessa invandrare antagits vara förfäderna till den mykenska tidens grekisktalande befolkning och därmed de första invånarna i Grekland som talade det grekiska språket. Vare sig man talat grekiska i Grekland under tidig bronsålder, eller ej, är en avmattning påtaglig i den tidiga bronsålderns utveckling mot rikedom och högkultur. Den mellersta bronsåldern (den mellanhelladiska tiden) på fastlandet är inte en period som kännetecknas av rikedom och överflöd. Gravarna är fattiga och enkla. Metallföremål är sällsynta bland de bevarade gravgåvorna. Att tiden var orolig kan man bland annat se på att många byar försågs med försvarsmurar. Samtidigt uppfördes på Kreta de tidigaste palatsen. Här rådde lyx och överflöd, och man hade blomstrande handelskontakter och fredliga relationer till omvärlden.

Även om det gynnsamma förloppet hade avstannat på fastlandet vid slutet av den tidighelladiska tiden, fanns grundförutsättningarna för en sådan utveckling kvar. Från en ekonomisk bas av boskapsskötsel och åkerbruk med odling av spannmål, oliver och vin återupptogs den avbrutna utvecklingen under den mellersta bronsåldern och ledde fram till den mykenska högkulturen. Under denna återuppbyggnadsfas var metallurgin en viktig faktor. Att metaller använts inte bara till vapen utan även till vinserviser, kan man se i de metallimiterande keramiska kärlformerna som i det här avbildade kärlet. Det är ett exempel på en av de mest typiska hantverksprodukterna under denna tid, den s.k. minyiska keramiken som fått sitt namn genom att den först påträffades vid Schliemanns utgrävningar vid Orchomenos i Boiotien, där enligt sagan kung Minyas härskade över den minyiska stammen. Denna keramiktyp har ett gods i grå, gul eller röd färg med en fet, blankpolerad yta. Den grå färgen kan förmodas imitera färgen hos silverkärl, och den gula och röda sådana av guld, brons och koppar. Formerna är få. Det är dryckesbägaren och det är det stora öppna serveringskärlet. I senare tider användes liknande stora öppna kärl, som här förekommer för första gången i grekisk keramik, för blandning av vin och vatten. Att dricka rent vin utan att blanda det med tre delar vatten ansågs av grekerna barbariskt och okultiverat. Möjligen kan man alltså i dessa stora öppna minyiska kärl finna argument för att seden att blanda vin och vatten går så långt tillbaka som till den mellersta bronsåldern.

Båda de minyiska vasformerna kan alltså ses som delar av en vinservis. Förvaringskärl gjordes i annat gods, och tallrikar för mat var förmodligen tillverkade av förgängligt material som trä.

Gulminyisk vinbål (krater). Ca 1700—1550 f.Kr. (MH III).
MM Acc. 1082. Höjd 24,5 cm.
O. Frödin & A.W. Persson, Asine. Results of the Swedish Excavations 1922—1930, Stockholm 1938, 286, no. 1.



Under den sena bronsåldern uppstod på det grekiska fastlandet en rad små kungadömen. Det viktigaste av dessa var Mykene, som fått ge namn åt denna epok, den mykenska tiden. Mykene var en befäst borg med massiva murar uppförda av väldiga klippblock. Här härskade enligt den senare grekiska traditionen Agamemnon, grekernas ledare i kriget mot Troja, som skildras i Homeros' Iliad, och här mördades han efter sin återkomst från Troja av hustrun Klytaimnestra och hennes älskare Aigisthos. Berättelserna kring Mykene var i högsta grad levande under hela antiken, liksom under senare tider, inte bara genom Homeros berättelser. Litteraturen och konsten genom alla tider har gärna använt sig av händelser från denna heroiska epok i den grekiska historien.

Återupptäckten av den mykenska epoken som en arkeologisk realitet gjordes av Schliemann år 1876. Han påträffade då en serie rika gravar som bl.a. innehöll guldmasker, utsökta vapen, smycken och ädelstenar. Med dessa upptäckter väcktes den grekiska bronsåldern åter till liv och från och med då har utgrävningar av boplatser och gravar från bronsåldern gett oss detaljerad kunskap om i synnerhet den mykenska epoken. Inte minst svenska arkeologer har varit flitigt engagerade i detta arkeologiska arbete. Under 1920-talet utgrävdes en mykensk stad vid kusten söder om Mykene. Denna plats heter Asine. Den nämns redan i Iliadens skeppskatalog, där alla de grekiska orter uppräknas som deltog i kriget mot Troja:

Asine innerst i bukten (Il. 2, 560).

Från utgrävningarna i Asine kunde bl.a. innehållet i en mykensk kammargrav, uthuggen i kalkstensklippan, komma till Sverige med de grekiska myndigheternas godkännande. Den här avbildade bygelkannan kommer från denna grav. Denna typ av vas är avsedd som behållare för parfymerad olivolja. Handtaget är utformat som en bygel överst på vasen. Högt upp på sidan sitter en liten pip att hälla ur. Sådana parfymkärl är en mycket typisk keramisk produkt från de mykenska krukmakerierna och exporterades på grund av sitt innehåll över en stor del av den antika världen. Den mycket speciella vasformen fungerade kanske som ett slags garanti för att innehållet var äkta originalparfym.

Med utgångspunkt från de mykenska smårikena på det grekiska fastlandet ägde en omfattande kolonisering rum runt Medelhavets kuster. Man ser av de arkeologiska fynden att Kreta och de grekiska öarna tidigt lades under mykensk kontroll. Därefter följde Cypern, vars keramik helt ändrade karaktär i denna tid. Fynden visar också att bl.a. Mindre Asiens kuster, Syrien, Italien och Spanien haft mykenska kolonier eller besök av mykenska handelsmän och sjömän. En livlig handel tycks ha ägt rum över hela Medelhavet. Till Grekland kom bl.a. guld, elfenben, strutsägg och andra exotiska produkter. Säkert var koppar och tenn mycket åtråvärda råvaror för grekerna. Sökande efter metallfyndigheter kan ha varit den främsta drivkraften för de mykenska långväga sjöresorna i öst och väst. Vad som i gengäld exporterades från Grekland, förutom bygelkannor med parfym, är mer oklart. Sjöröveri kan ha varit en bidragande orsak till det guldrika Mykenes rikedomar. Genom hela antiken var sjöröveri en mer eller mindre legitim verksamhet och risken att drabbas av detta var något som handelsmän måste räkna med som en fullt realistisk möjlighet.

Mykensk bygelkanna. Ca 1200-talet f.Kr.
MM Acc. 1005. Höjd 25 cm.
O. Frödin & A.W. Persson, Asine. Results of the Swedish Excavations 1922—1930, Stockholm 1938, 154—161 och 359—362.


Asine
I:1,5.

Under århundradena efter den mykenska bronsålderskulturens sammanbrott präglades keramikdekoren av geometriskt uppbyggd ornamentik. Den geometriska stilen, som skapades av de atenska krukmakarna, har gett denna tidsepok namnet *den geometriska tiden* (1000—700 f.Kr.). Under denna tid återuppbyggdes så småningom ett ekonomiskt välstånd i ett samhälle som styrdes av en jordägande krigaradel. I detta samhälle spelade hästen en stor roll både praktiskt i strid och som symbol för aristokratin. Det är i ett sådant sammanhang man skall se de tre hästar som pryder locket till bildens keramikskrin *(pyxis)*. Skrinet har varit en viktig del av innehållet i en grav tillhörig en atensk aristokrat på 700-talet f.Kr. med jordegendomar i den bördiga delen av östra Attika. Vasen saknar visserligen exakt fyndangivelse men lär ha hittats vid byn Liopessi i östra Attika. Sådana skrin är i denna tid vanligen förbundna med mansgravar.

Vasen har attribuerats till en krukmakare som gjort flera liknande skrin med hästar på locket. Denne keramiker har använt sig av ett kamliknande instrument bestående av en rad av 13 tätt placerade tunna penslar. Det är nämligen 13 parallella linjer i ett flertal dekorelement på såväl denna vas som på konstnärens övriga askar. De två yttersta penslarna i instrumentets ena ände har varit tjockare än de övriga och den fjärde från slutet i samma ände har varit tunnare än de övriga.

Den tid då denna vas tillverkades var en period av snabb utveckling. Genom begynnande överbefolkning på det grekiska fastlandet och genom större efterfrågan på vapen och redskap i brons, ökade intresset för främmande länder och långväga resor och expeditioner. Det var i den allra sista delen av denna period som det grekiska alfabetet skapades genom impulser och lån från feniikiskt håll. Den tidigaste, säkert daterade grekiska inskriften finns inristad på en sen-geometrisk vas i Athens nationalmuseum. Den består av två versrader på hexameter, vilket erinrar om Homeros diktverk Iliaden och Odysseen, som i denna tid var levande tradition om ett stort förflutet. Kort tid senare nedtecknades Homeros' sånger för första gången med hjälp av det nyuppfunna alfabetet.

Pyxis av keramik. Ca 750—735 f.Kr. (LG Ib). MM 1974:7. Höjd med lock 20,2 cm, diameter (basen) 24 cm.
B. Wells, An Attic Late Geometric Horse Pyxis, MM Bulletin 14, 1979, 24—28.



En grekisk hjältes begravning

Geometrisk tid 1000—700 f.Kr.

I utkanten av det gamla Athen låg Kerameikos, krukmakarkvarteren, invid en dubbelport i stadsmuren, kallad Dipylon. Här låg också den viktigaste begravningsplatsen från bronsålderns slut och framåt. Här har ett antal stora, magnifika amforor från sen geometrisk tid påträffats. De största av dessa vaser stod ursprungligen uppställda högst upp på de gravhögar som täckte atenska adelsmäns gravar. De markerade gravens läge och fungerade som ett slags gravstenar. Dessa kärl är målade dels med geometriska ornament som meandrar, zickzacklinjer, schackrutemönster o.s.v., dels med scener ordnade i zoner där geometriskt uppbyggda figurer spelar sina roller. Det kan vara framställningar som visar gråterskor vid den dödes bår som står uppställd i sorgehuset. Det kan vara scener med begravningståg där kroppen föres på en vagn till begravningsplatsen, där kroppen kommer att brännas till aska i ett stort öppet bål för att sedan nedläggas i graven innan en jordhög kastas upp över graven.

På amforan i Stockholm ser man på halsen en procession av beväpnade krigare. Mitt på kärlkroppen drar en andra procession fram. Även här vandrar beväpnade krigare, placerade mellan snabba tvåhjulsvagnar dragna av smäckra hästar och med körsven på vagnen. Längst ned kommer en tredje procession. Det är tjurar som liksom alla de andra figurerna på vasen vandrar åt höger, i sävlig lunk.

Processionerna av krigare, av tjurar och av stridsvagnar föreställer sannolikt det som vi vet tilldrog sig vid en grekisk hjältes begravning, offer av tjurar och tävlingar vid den dödes grav. I denna tid fick de homeriska sångerna sin form, och det är just i Homeros' Iliad vi har den mest berömda skildringen av en sådan begravning. Det gäller begravningen av hjälten Patroklos vid Troja.

Glänsande oxar i mängd då rosslande dogo för kniven,
slaktades ner, och en massa av får och av bräkande getter,
och vittandade galtar i mängd med sin dallrande fetma
sveddes och stektes på spett i Hephaistos' blossande låga,
och kring den döde flöt blod, att den kunnat med bägare ösas . . .
När så högen var rest, de ville gå bort. Men Akhilleus
bjöd dem att stanna och sätta sig ner i den vidaste halvkrets
och lät till tävlingspris trefötter och kittlar från skeppen
hämta och hästar och mulor jämväl och kraftiga oxar
ävensom gråblankt järn och fagergördlade kvinnor.
Först åt de hurtiga kämpar på vagn till ett lysande kamppris
ställde en kvinna han fram, som var kunnig i härliga slöjder,
därtill en kittel med hank och rymmande tvenne och tjugo
mått, och var detta den förstes pris; men ett sto åt den andre
satte han, otamt än, sexårigt och dräktigt . . .
Alla på en gång svingade nu emot hästarna piskan,
manade på dem med tömmarna ock samt med eggande tillrop
fulla av iver och mod; och de satte iväg över slätten . . .

Geometrisk amfora. Ca 720 f.Kr. (LG IIb). MM 1976:11. Höjd 73 cm.
B. Wells, A Late Geometric Amphora by the Stockholm Painter, MM Bull 15, 1980, 50—58.



Under tiden kring 700-talets slut intensifierades grekernas kontakter med främmande länder. Dessa kontakter resulterade bl.a. i att det grekiska alfabetet skapades genom att man övertog den semitiska konsonantskriften och kompletterade den med särskilda tecken för vokaler. Under denna tid började överbefolkning bli ett alltmer påtagligt problem i Grekland. Detta medförde både att behovet av import av spannmål ökade och att utvandring till nygrundade grekiska kolonier främst i väst och nordöst blev ett nödvändigt alternativ. Ett stort antal grekiska städer grundlades nu, under 600-talet och första hälften av 500-talet, bl.a. på Sicilien, i Syditalien och runt Svarta Havets kuster. Bland de moderna städer som leder sitt ursprung tillbaka till sådana grekiska grundläggningar är Marseille, Neapel, Siracusa och Istambul.

Genom intima kontakter med det främreorientaliska området mottog man en mängd kulturimpulser från detta håll. I keramiken ser man detta i orientaliska dekorelement och i bilder av fabeldjur som sirener och sfinxer och i djurfigurer som pantrar, lejon och fåglar. Från samma håll kommer också vasernas växtornament, bladkransar, rosetter, palmetter, lotusknoppar och lotusblommor. Troligen har de grekiska krukmakarna fått sin inspiration främst genom importerade orientaliska textilier. Den viktigaste tillverkningsorten för keramik i den orientaliserande stilen var Korint. Små korintiska parfymflaskor i lergods har påträffats i stora mängder bl.a. i de äldsta arkeologiska lägren i de grekiska kolonierna från denna tid. De exporterades sannolikt främst p.g.a. sitt innehåll.

Grekerna fick från öster och från Egypten också impulser till den tidigaste grekiska skulpturen och tempelarkitekturen. Varken i keramikdekoren eller i dessa exempel handlar det om ett osjälvständigt övertagande och accepterande av främmande form och dekor. Grekerna lät sig inspireras av det inlånade stoffet men stöpte om det helt efter eget kynne.

De korintiska vaserna är aldrig signerade med vasmålarens namn, vilket hade varit möjligt eftersom det grekiska alfabetet nu var i bruk och även används i enstaka målade ord på keramikvaser. Detta hindrar emellertid inte att ett antal korintiska vasmålare faktiskt är kända för oss, även om deras namn är obekanta. Den stora runda oljeflaskan som här avbildas har t.ex. nyligen p.g.a. den fiskfjällsliknande dekor denna vas har på skuldran identiferats som ett arbete av den i Korint verksamme vasmålare som givts arbetsnamnet ”The Scale-pattern Painter” (Fjällmönstermålaren). Det är ett mönster som denne målare med förkärlek använde på sina vaser. En stilistisk analys av de målade figurerna, sirenen (fabeldjur med kvinnohuvud och fågelkropp), pantern, lejonet och svanen bekräftar identifikationen.

Korintisk aryball av Scale-pattern Painter. Ca 600 f.Kr. (early MC).
MM 1970:1. Höjd 15,5 cm.
M. Blomberg, CVA Sweden 2, Stockholm 1 (utkommer 1982).



Under 500-talet f.Kr. övergick successivt den ekonomiska och politiska ledningen i Grekland från Korint till Athen. I samband med att korint förlorade stora exportmarknader inträffade en markant nedgång i kvantitet och kvalitet i produkterna från de korintiska krukmakerierna. Vid denna tidpunkt, kring mitten av århundradet, började för den atenska keramiken en blomstringsperiod. Dessa händelser har sannolikt ett nära samband med den atenske envåldshärskaren Peisistratos handelspolitiska åtgärder. För den atenska ekonomins blomstring från 500-talet och framåt var också exploateringen av silvergruvorna i Laurion längst ut på Attikas sydöstspets av stor betydelse. Detta silver användes till prägling av de berömda atenska silvermynten. Myntet slog nu definitivt igenom som betalningsmedel och ersatte i större omfattning det gamla systemet med varuutbyte. Av alla de atenska exportprodukter som från mitten av 500-talet översvämmade de utländska marknaderna är den målade keramiken den mest påtagliga. Den största delen av de idag bevarade atenska vaserna har påträffats i etruskiska gravar. Etrurien var uppenbarligen en viktig importör av attisk keramik. Sådan keramik har dock påträffats överallt runt Medelhavet och Svarta Havet. Totalt rör det sig om ca 40.000 målade vaser, hela eller i fragment, som idag finns kvar av vad som tillverkades i Athen under tre århundraden.

I vasmåleriet använde man under arkaisk tid en siluetteknik med svarta figurer mot en rödaktig bakgrund. Detaljer i siluetterna såsom ögon, hår, muskler, etc ristades in i den svarta ytan före bränningen med en nål.

Motiven på de atenska vaserna tillhör en helt annan krets än den som präglade de korintiska orientaliserande vaserna med sina processioner av djur och fabelgestalter. Nu har människan gjort sitt inträde på allvar i vasmåleriet. Vardagsscener förekommer, men de vanligaste och mest omtyckta motiven är tagna från den heroiska perioden i Greklands historia, Herakles stordåd, trojanska kriget, Odysseus irrfärder, och det är gudars och gudinnors äventyr och eskapader.

Den populäraste av alla grekiska hjältar var Herakles, som med frejdigt mod gav sig i kast med de mest omöjliga uppdrag. Här ser vi på vasens skuldra en av hans bedrifter, som bestod i att döda lejonet i Nemea. Herakles har kopplat ett väldigt livtag på lejonet, som endast kunde besegras i brottningskamp, inte med vapen. Sin klubba och sitt pilkoger har han därför hängt ifrån sig. Till vänster sitter Athena i full rustning. Hon är Herakles skyddsgudinna och deltar med intensivt intrese i kampen. Till höger sitter Hermes, gudarnas budbärare, och visar även han med gester sitt engagemang. Honom känner man igen på hatten, *petasos*, som är av en speciell typ använd särskilt av resenärer, samt på häroldsstaven, *kerykeion*, som sticker upp ovanför axeln, och på de bevingade fötterna.

En annan grekisk hjälte möter vi på vasens huvudscen. Det är Peleus som här besegrar och till hustru erövrar havsgudinnan Thetis. Han tar ett livtag på henne och hon gestikulerar vilt med armarna liksom även hennes båda följeslagerskor som förskräckta störtar åt sidorna. I likhet med andra havsgudomligheter har Thetis förmågan att förvandla sig till andra slags varelser. Den lilla pantern som biter Peleus i skuldran, symboliserar och illustrerar denna förmåga.

Svartfigurig hydria. 510—505 f.Kr.
MM 1968:123. Höjd 49,3 cm med handtag.
Ch. Scheffer, Two Late Attic Black-figured Vases, MM Bulletin 11, 1976, 28—45.



Under geometrisk, arkaisk och klassisk tid var Grekland uppdelat i en mångfald av små stater som var och en bestod av en stad med omgivande landsbygd (stadsstater). Normalt styrdes dessa stater av en rådsförsamling, som bestod av de ledande männen från ett litet antal familjer i en aritokratisk överklass. Ett undantag var Sparta, som var en monarki med två samregerande kungar ur var sin kungasläkt; deras makt var delvis starkt kringskuren. Med början på 600-talet f.Kr. uppstod i många grekiska stadsstater s.k. tyrannvälden, diktaturer, sedan någon enskild person, ofta ur den styrande aristokratin, gjort sig till envåldshärskare, eller tyrann som dessa härskare i sin tid kallades.

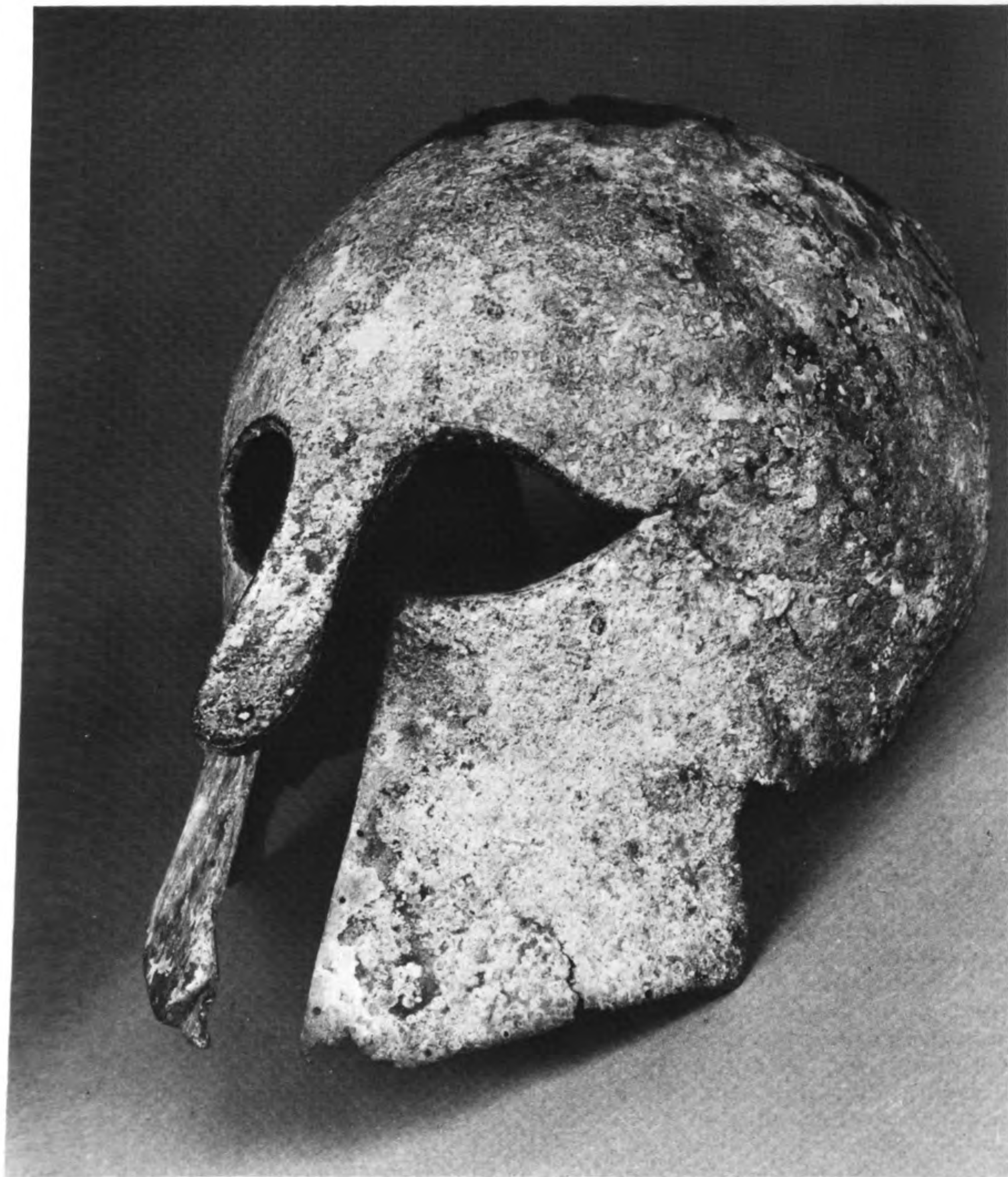
Ungefär vid den tid då tyrannvälden började uppstå förändrades också grekernas kampmetoder i strid. Desförinnan tycks statens militära försvar ha varit baserat på ett adligt rytteri. Nu blev alla manliga medborgare som hade tillräckliga ekonomiska resurser skyldiga att delta i statens försvar som fotsoldater *(hopliter)* med beväpning som de själva fick bekosta. I stället för den äldre tidens strider man mot man fick man en armé av fotsoldater som firade triumfer genom kompakt formation, lättrörlighet och effektiv beväpning. Utrustningen bestod främst av hjälm, bröstpansar, benskenor, svärd och kastspjut samt en stor rund sköld, vilken täckte hela kroppen utom huvud och underben. Det var en här av sådana krigare som besegrade perserna i slaget vid Marathon år 490 och vid Plataiai år 479 f.Kr. I denna slagordning ingick inte något kavalleri.

Den bronshjälm som här avbildas är av den s.k. korinthiska typen, som var den vanligaste grekiska hjälmen i denna tid (600-tal—400-tal). Den kännetecknas av att den har ett nedskjutande näsryggsskydd och på så sätt täcker hela ansiktet utom ögonen. Detta exemplar hör hemma i tiden för slaget vid Marathon eller strax dessförinnan. Dessa hjälmar hade ofta en prydnad i form av en löst påsatt hög hjälmbuske. När den rustade krigaren ej var i strid, före och efter kampen, sköts ofta hjälmen tillbaka i nacken. Så ser vi till exempel ofta gudinnan Athena framställd på grekiska vasmålningar.

Andra typer av grekiska hjälmar är den 'illyriska' hjälmen som har en rund kulle och en rektangulär öppning för ansiktet, utan nässkydd (600-tal—400-tal), den 'trakiska' som är en version i brons av en toppig lädermössa med framåtböjd överdel (300-tal) och den 'boiotiska' som i brons imiterar en rundkullig läderhuva med hängande brätte och rak skärm (300-tal). De båda senaste hjälmarna är typiska för beväpningen under Alexander den stores tid.

Hans enastående militära framgångar 338—323 f.Kr. som ledde till skapandet av det väldiga makedonska imperiet från Grekland i väster till Indien i öster, var i princip baserade på klassisk grekisk stridsordning och beväpning men med en betydelsefull förstärkning av kavalleri och en beväpningsteknisk förändring genom det 6 meter långa makedonska tvåhandsspjutet *(sarissa)*, ett närkampsvapen som effektivt förhindrade motståndaren att använda sina egna vapen.

'Korinthisk' bronshjälm. Ca 500 f.Kr.
NM Ant 2350. Höjd 28 cm.



Greklands klassiska period inföll i tiden mellan persernas anfallskrig mot Grekland, perserkrigen (490—479 f.Kr.), och Alexanders vedergällningsexpedition mot perserriket (334—331). Athens stora glanstid som Greklands ledande politiska och kulturella centrum inföll i synnerhet under de första femtio åren av denna period, 480—431, före utbrottet av det peloponnesiska kriget, inbördeskriget mellan Athen och Sparta. Athen leddes under en stor del av dessa femtio år av Perikles, vars politik i mycket präglade denna period. Politiskt rådde ett jämviktsförhållande mellan de båda stormakterna i 400-talets Grekland, Athen och Sparta. Sparta var den ledande staten i det peloponnesiska förbundet och Athen stod i spetsen för det delisk-attiska sjöförbundet. Athen drev med tiden en allt hårdare politik mot sina allierade, och den gemensamma förbundskassan användes i allt större utsträckning till upprustning av Athens sjömakt. År 454 överfördes förbundskassan från ön Delos till Athen. Den stora byggnadsverksamheten på Akropolis i Athen, med det nya marmortemplet till Athena, Parthenon, som främsta klenod, bekostades av medel ur denna kassa.

Under 400-talet blomstrade även fortsatt Athens keramikproduktion med utsökta målade vaser. Omkring 530 f.Kr. hade en ny måleriteknik lanserats. Den gamla tekniken, den s.k. svartfiguriga, med svarta figurer mot en röd bakgrund ersattes av en omvänd teknik, den rödfiguriga, där bakgrunden målades med den svarta färgen och figurerna utsparades i bottenfärgen, som var den röda lerans färg. Detaljer i figurerna behövde då inte längre ristas in, vilket varit en ganska klumpig teknik, utan kunde läggas på med utsökt tunna svarta linjer målade med en pensel av allra finaste slag. Den svartfiguriga tekniken övergavs emellertid inte så snabbt. Det visas bl.a. av att bara en enda rödfigurig keramikskål finns i den stora gravhögen vid Marathon över de greker som kämpat och stupat mot perserna år 490, bland all den keramik som lagts i graven som gravgåvor. Efter perserkrigen blev dock snabbt den rödfiguriga stilen nästan helt allenarådande.

Den rödfiguriga vas som här avbildas hör hemma i tiden mellan grekernas två berömda segrar i perserkrigen, Marathon (490) och Salamis (480). Scenen avbildar en känd episod som utspelades i samband med Trojas fall. I Troja fanns en berömd kultstaty, det s.k. palladiet, som föreställde Pallas, Pallas Athenas följeslagerska. Denna staty var av ålderdomlig typ; den hade tätt sammanställda fötter och bar i högra handen ett spjut, i den vänstra en slända. Enligt berättelsen kunde Troja inte falla förrän palladiet hade rövats bort. De båda grekiska hjältarna Odysseus och Diomedes åtog sig att genomföra denna kupp. Först smög sig Odysseus, förklädd till tiggare in i staden och lyckades skaffa upplyningar om var palladiet fanns. På natten återvände han i sällskap med Diomedes. De klättrade över stadens murar, tog sig in i palatset och lyckades stjäla det åtråvärda palladiet. Därefter kunde kuppen med den trojanska hästen genomföras.

På amforan ser vi i mitten gudinnan Athena med spjut och hjälm. De båda krigarna som omger henne kan identifieras som Diomedes och Odysseus tack vare att den ene bär på palladiet. Möjligen kan scenen från en forntida framgångsrik kamp mot en fiende i Asien innebära en hänvisning till de pågående perserkrigen.

Rödfigurig amfora (tillskriven Tyskiewiczmålaren). Ca 490—480 f.Kr.
MM 1963:1. Höjd 44 cm.
Antiken, Nationalmusei utställningskatalog nr 313, Stockholm 1967, no. 171.



Under den arkaiska tiden, på 500-talet f.Kr., pryddes gravstenarna i Athen uteslutande med reliefframställningar av män, avbildade som unga krigare eller idrottsmän. Kvinnor saknas nästan helt på de arkaiska athenska gravstenarna. Detta förhållande speglar både samhällsskicket och kvinnans ställning. Samhället var styrt av en aristokrati, som bestod av ett litet antal familjer. Det var ett patriarkaliskt system, och demokratin som spred det politiska inflytandet till alla manliga fullvärdiga medborgare var ännu inte påtänkt.

I klassisk tid, 400-tal och 300-tal f.Kr. är situationen en helt annan. Från denna tid kommer den avbildade gravreliefen. Nu visas inte längre nästan bara unga, vackra män, utan också kvinnor, barn och gubbar. Ibland sitter en kvinna på en stol. Av den typen är den gravsten som avbildas här. Ofta står ett barn, en flicka, eller en tjänarinna framför henne. Av den person som här står till höger om den sittande kvinnan är bara handen och en del av armen bevarad. Ibland håller den sittande kvinnan ett skrin i handen, ur vilket hon tar smycken för att pryda sig inför bröllopet med dödsrikets härskare, Hades. En sådan situation beskrivs på följande sätt av Euripides i hans pjäs "Alkestis". En tjänarinna talar om huset härskarinna:

Hör och beundra vad hon gjort i dag!
När hon förstod att stunden kommit,
så tvådde hon sin vita kropp i floden,
ur cederkistorna togs fram juveler
och kläder, och hon prydde sig till fest.
Så stod hon framför husets härd och bad:
"O Hestia, nu går jag till de döda
och faller ner för dig en sista gång.
Stöd mina små, och välj en älsklig hustru
åt gossen och en präktig man åt flickan!
Låt barnen ej som deras mor gå bort
i förtid utan unna dem ett långt
och lyckligt liv i deras fäders land!"

På sådana gravstenar som den avbildade är det ingen tvekan om att den sittande kvinnan är den avlidna, som var begravd under stenen. Tolkningen av andra framställningar på gravstenar kan vara mer osäker, t.ex. med flera stående personer, vilkas namn samtliga har huggits in på randen till bilden. Ligger alla de avbildade personerna i graven? I vilken ordning har de i så fall avlidit? Höggs deras namn in allteftersom de dog? En sak är säker, att klassiska gravstenar som regel inte beställdes särskilt för en bestämd grav utan valdes ur verkstadens lager. Annars skulle variationerna varit större och bilderna mindre stereotypa. Vi vet också att någon porträttlikhet med den avlidna personen inte eftersträvades i denna tid.

Museets gravrelief som troligen skall dateras till 300-talet f.Kr., har sannolikt inte stått på en grav i Athen eller Attika. Den fläckiga marmorn har ingen likhet med de marmorsorter som användes i Attika och som kommer från marmorbergen Hymettos och Pentelikon vid Athen. Att reliefen nu är svår att se på grund av att marmorn är fläckig betyder däremot inte att stenen ursprungligen såg ut på detta sätt. Det är nämligen viktigt att komma ihåg att antik skulptur ofta var målad. I detta fall kan man tänka sig att marmorns yta varit överdragen med ett tunt lager av vit marmorputs. Dessutom får man räkna med att vissa detaljer, som t.ex. hår och kläder varit färglagda i avvikande nyanser, och att andra detaljer, som smycken, kan ha varit enbart målade och över huvud taget ej skulpterade.

Gravrelief. 300-talet f.Kr.
MM 1979:5. Höjd 37 cm.



Alexander den store skapade med sitt stora erövringskrig åt öster 334—323 f.Kr. ett väldigt imperium. Över hela riket skapades en enhetskultur, hellenismen, genom bl.a. införandet av det grekiska språket som administrativt och kulturellt språk. Trots att Alexanders rike omedelbart efter hans död uppdelades i ett antal mindre stater, bestod den hellenistiska kulturen, som var fast förankrad i den äldre grekiska traditionen. Den hellenistiska perioden, som omfattar de tre sista århundradena f.Kr., kännetecknas politiskt av att maktcentrum alltmer flyttas från Grekland och östra Medelhavet till västra Medelhavet med Karthago och Rom. Denna tid präglas ekonomiskt av slaveriet och av ett stort inflöde av ädla metaller från öst. Inom konsten ägnade sig framstående konstnärer ej längre åt produktion av kärl av keramik som under den klassiska tiden utan t.ex. åt guld- och silversmide. Man räknar med att påkostade bordsserviser av vinkannor, dryckesskålar och fat nu i stor utsträckning bestod av reliefdekorerade metallkärl. Detta betyder att keramikmåleriet nästan helt upphör. Genom inflytande från metallsmidet görs dekorerad keramik nu i form av formpressade och reliefdekorerade vaser med metallimiterande glasyr. Tekniken att framställa den finare keramiken i form medförde att produktionen ökade och att en industriell tillverkning uppstod i stora verkstäder uppbyggda med slavarbetskraft. Genom goda kommunikationer över havet, finner man nu t.ex. enkla reliefdekorerade keramikskålar från verkstäder på Mindre Asiens västkust så långt spridda som till Egypten och Syrien i öst och till Spanien och Sydfrankrike i väst.

En kategori av metallimiterande keramikkärl med reliefdekor och med svartglänsande glasyr representeras av museets här avbildade vinskål. Den främsta tillverkningsorten för sådana skålar var Cales i Campanien i Syditalien och det är mycket sannolikt att även denna skål tillverkades just där. Dessa skålar var delvis direkta kopior av grekiska silverskålar, både vad gäller form och dekormotiv. En sådan bevarad silverskål i Metropolitanmuseet visar det motiv som återkommer på museets keramikskål. I centrum av skålens botten reser sig en halvsfärisk upphöjning, vars undersida tjänat som grepp för fingrarna. Runt denna, i ett kretslopp på bottnen av skålens insida, virvlar fyra fyrspann fram. I var och en av de fyra lätta, snabba vagnarna sitter en av de grekiska gudarna och bredvid står som körsven den bevingade Nike, segergudinnan. Detta är Herakles' apotheos, halvguden Herakles' upptagande bland de odödliga gudarna. Processionen, som anföres av gudinnan Athena, tänks leda från jorden till Olympens höjder, där gudarna bodde. Herakles var son till Zeus, gudarnas konung, och Alkmene, en dödlig kvinna. Efter att ha utfört de 12 bragder som gudinnan Hera gav honom order om, fick han slutligen inta sin förutbestämda plats bland gudarna. Dessförinnan var han vasallkung i borgen Tiryns, som lydde under Mykenes härskare. I den avbildade processionen skall man tänka sig Athenas vagn som den första. Henne känner man lätt igen på att hon är iförd hjälm och sköld. Efter Athena följer Herakles, beväpnad med klubban, hans vanliga vapen, som var en knotig olivrot uppryckt ur berget Helikons steniga mark. Man kan också ana lejonfällen med lejonhuvudet på Herakles huvud och axlar. Därefter följer krigsguden Ares som känns igen på skölden han bär på armen. Sist i tåget ser man den unge vinguden Dionysos, över vars axel man kan se en otydligt intryckt thyrsosstav, ett kraftigt vassrör med en pinjekotte i änden.

Calensk reliefskål. 200-tal f.Kr.
MM 1965:33. Diam. 19,5 cm.



En flicka från Athen?

Hellenistisk tid 330—31 f.Kr.

I Grekland uppstod med den hellenistiska tidens inträde en livaktig industri som producerade statyetter i terrakotta, vanligen föreställande kvinnor. De flesta står bara och poserar behagfullt, som museets figurin, iförda en lång klädnad *(chiton)* och en mantel svept över axlarna *(himation)*. Dessa statyetter som tillhör den tidigare fasen av den hellenistiska figurinproduktionen (ca 330—200 f.Kr.) kallas Tanagrafiguriner. Stora fynd av sådana figuriner gjordes nämligen i den lilla byn Tanagra som ligger på gränsen mellan Attika och Boiotien. Man trodde därför länge att huvudproduktionen ägt rum just där. I själva verket var det dock i Athen som denna typ skapades, innan produktionen av sådana figuriner togs upp på många andra orter i och utanför Grekland.

Bland de tidighellenistiska Tanagrafigurinerna är typvariationen liten. Förutom de stående kvinnorna förekommer sådana som dansar, sitter eller spelar tärning. Ibland bär de en stor bredbrättig hatt eller en flik av manteln dragen över huvudet. Som regel saknar de attribut men någon gång kan de hålla ett stränginstrument i handen och kan då identifieras som bilder av en musa, en av Apollons följeslagerskor. Andra statyetter föreställer halvnakna kvinnor som står eller sitter och återger då troligen kärleksgudinnan Afrodite. Mer sällsynta är statyetter av unga män eller pojkar som står eller sitter. Avbildningar av guden Eros förekommer också i form av små flygande gossar med vingar. Ett fåtal groteska kvinnobilder eller karikatyrer hör också hemma i denna tid.

Det har sagts om Tanagraflickorna att alla är systrar men inga tvillingar. De är alla mycket lika varandra, men två exakt likadana förekommer inte. Detta beror på att de är tillverkade på så sätt att olika kroppsdelar gjordes var för sig i sin form och att dessa delar sedan kombinerades på olika sätt vid sammansättningen före bränningen. De har före bränningen målats med färger som nu ofta till stor del helt försvunnit. För klädnaden valdes ofta en purpurskär nyans. Vitt och blått var också vanliga färger. Museets figurin har spår av blå färg på den fotsida klädnaden, och håret liksom skon på den fot som sticker fram under klänningskanten är rödmålat.

Tanagrafigurinerna representeras stilmässigt av en fullständig naturalism. De är ofta utsökta små konstverk, men man skall inte tro att terrakottakonstnären har skapat sitt verk av egen ingivelse. Den stora inspirationskällan har varit brons- och marmorskulptur i stort format som stilistiskt hör hemma i den skola som utgått från den berömde 300-talsskulptören Praxiteles. Hans arbeten kännetecknas av samma utsökta behagfullhet och vekhet som vi återfinner hos Tanagraflickorna.

Beträffande funktionen för dessa statyetter råder stor osäkerhet. Vi vet ofta inte var de har påträffats men när fyndsammanhangen är kända kommer de som regel från gravar. Tanagrafigurinerna ger i och för sig intryck av att vara genrebilder av samtida unga kvinnor. Men någon gång kan de genom attribut identifieras som musor och menader, Apollons och Dionysos följeslagerskor; andra föreställer sannolikt Afrodite. Den flygande guden Eros är ju också representerad. Möjligen betyder detta att denna grupp av terrakottafiguriner är bilder av gudinnor och gudar, avsedda att till stor del placeras i gravar som på så sätt ställdes under dessa makters beskydd. Att dessa flickstatyetter för oss förefaller så vardagsnära i sin stil betyder inte att de måste föreställa samtida kvinnor.

Tanagrafigurin. 200-talet f.Kr.
MM 1975:9. Höjd 18,5 cm.
M.-L. Winbladh, Acquisitions of recent years, MM Bulletin 13, 1978, 80.



Under den arkaiska tiden, 500-talet f.Kr., i Grekland var marmor det viktigaste materialet för skulptur. Med den klassiska tiden, från perserkrigen (490—480 f.Kr.) övergick skulptörerna i stor utsträckning till att arbeta med brons när det gällde friskulptur. Orsaken var dels att man lärt sig tekniken att gjuta stora skulpturer i brons, dels att bronsen gav skulptören större frihet än marmorn. Vad beträffar reliefskulptur, så som gravreliefer, och sådan skulptur som hade som uppgift att utsmycka tempelbyggnader, var fortfarande marmor det vanligaste materialet. Övergången till brons som material för rundskulptur innebar en stor förändring i arbetsmetoderna för artisten. Arbetet i marmor innebär att lager efter lager skalas bort från det råa marmorblocket tills skulpturen står färdig. Arbetet i brons innebär att skulpturen byggs upp i lera och vax, vilket blir kärnan i gjutformen för bronsskulpturen. Eftersom en bronsskulptur sättes samman av ett antal delar som gjutits var för sig, har skulptören här en mycket större frihet att arbeta med rörelser hos modellen, som inte kan återges i den tyngre och bräckligare marmorn utan ett otympligt system av störande stödpunkter. Tidigare hade rörelseschemat i skulpturen varit statiskt och låst vid marmorblockets rätvinkliga form.

Gjutningen av bronsskulpturer i större format försiggick i antiken, liksom i vår tid, alltid med den s.k. *cire perdue*-metoden (vaxsmältning). Den går till så att på en kärna av lera modelleras ett tunt lager vax till den exakta form som den färdiga statyn skall ha. Utanpå vaxlagret lägges ett tjockt lager lera. Den yttre lermanteln fixeras vid lerkärnan med metallnitar och förses med avtappningshål. Vid upphettning smälter vaxlagret bort. Tomrummet mellan lerkärnan och lermanteln fylles så med flytande brons som tappas på i hålen i manteln. Bronsets gods blir då lika tjockt som det ursprungliga vaxlagret. Armar, ben, kropp och huvud gjutes var för sig. Sedan delarna hopsatts återstår ännu en stor del av arbetet. Haligheter efter luftblåsor i bronsytan huggs upp till små kvadrater och läggs i med små bronsbleck. Sådana ilagningar kan man se exempel på i museets här avbildade bronshuvud. Detaljer av olika slag utarbetas också ofta med mejsel efter gjutningen. I hårlockarna ser man här rika prov på skulptörens arbete med mejseln för att utforma detaljer i lockarna. Ögonen har varit inlagda i annat material såsom glas eller halvädelsten. Vidare har ytan efter gjutningen polerats och ytbehandlats. Den ursprungliga guldglänsande bronsens yta sökte man efter bästa förmåga skydda från den gröna korrosion som med tiden angriper materialet.

Museets bronshuvud har nyligen förvärvats genom en gava från en anonym donator. Huvudet, som inköpts vid en auktion i London, kommer närmast från en amerikansk privatsamling. Dess ursprung är inte känt. Arbetet visar dock störst likheter med porträttskulptur från tidig romersk kejsartid. Eftersom huvudet är utfört i övernaturlig storlek, kan man utesluta att det skulle vara ett porträtt av en privatperson. Det kan däremot vara en del av en gudabild, av en kejsarstaty, av någon annan furste eller av en skulpturgrupp. Håret bildar uppe på hjässan en kalott med lockar i låg relief medan håret i pannan reser sig i en krans av höga lockar. Denna frisyr erinrar om Alexander den stores hårmode och det har därför tidigare framkastats att huvudet skulle vara ett Alexanderporträtt. Någon som helst likhet med kända Alexanderframställningar visar dock inte huvudet och det har heller inte kunnat identifieras med någon romersk kejsare.

Bronshuvud. 1:a—2:a årh e. Kr.
MM 1982:3. Höjd 31 cm.



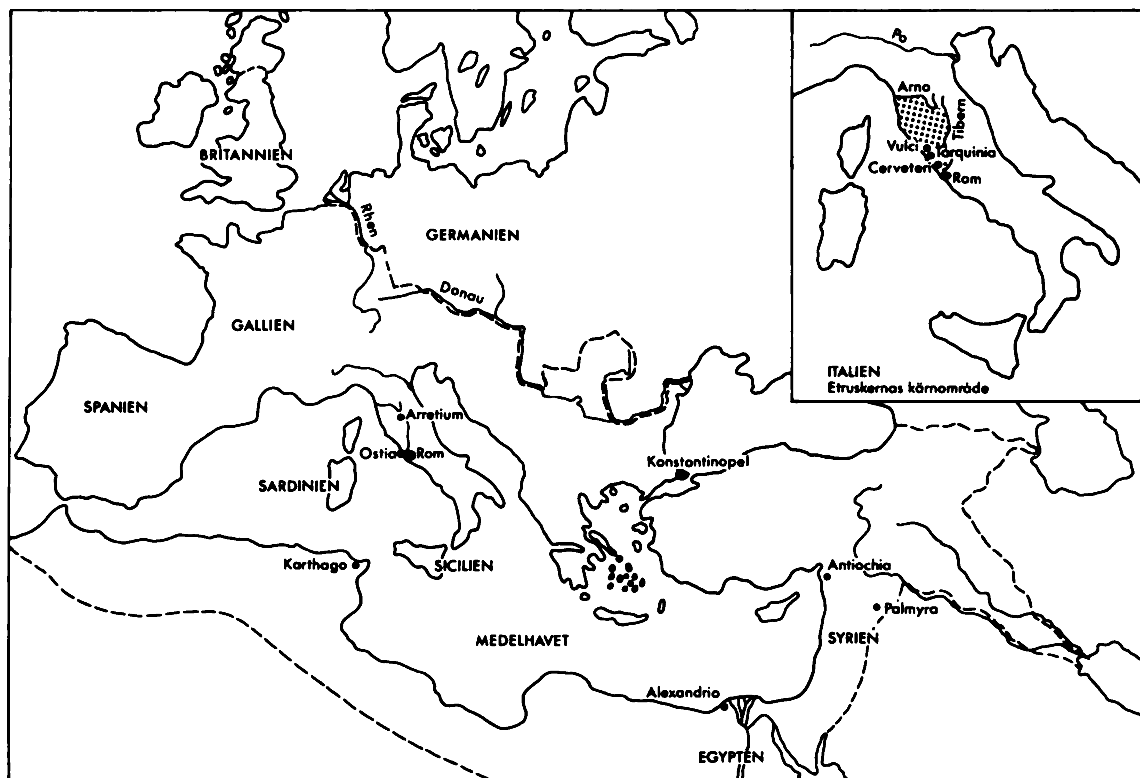
Italien och romarriket

Före 700-talet f.Kr. hade den italienska halvön en befolkning av jordbrukare och boskapsskötare som sällan såg människor från fjärran trakter i sina byar. Så småningom förändrades läget. Järn- och koppartillgångarna i Mellanitalien utnyttjades allt intensivare av den inhemska befolkningen och lockade samtidigt till sig sjöfarande greker och orientaler. Jordhungriga greker bosatte sig i Italien i kolonier som grundades från de olika grekiska stadsstaterna. I nära kontakt med greker och orientaler utvecklade etruskerna fr.o.m. ca 700 f.Kr. en högkultur i mellersta Italien med metallexploatering, stadsbyggande och sjöfart som viktiga inslag. Etruskiska kungar satt under en period på 600- och 500-talen som styresmän i Rom, en by som under deras tid förvandlades till stad.

Så småningom tog romarna den politiska ledningen. År 509 f.Kr. fördrev de enligt traditionen den siste etruskiske kungen. En aristokratisk republik infördes, i vilken årligen valda ämbetsmän och en rådsförsamling (senaten) hade det största inflytandet. Romarna underkuvade sina stamfränder latinarna som bodde strax söder om Rom. Sedan vände de sig både norrut och söderut i Italien. Inom loppet av 250 år var allt motstånd brutet från etrusker, italiker och greker. Romarna behärskade nu hela den italienska halvön. De klarade om än med möda att slå tillbaka kartagerna från Nordafrika när dessa med Hannibal i spetsen invaderade Italien i slutet av 200-talet f.Kr. Under kriget mot Karthago vann romarna sina första besittningar utanför halvön, vilka organiserades som s.k. provinser: Sicilien, Sardinien och Spanien. Under de följande 200 åren inkorporerades Sydfrankrike, Makedonien, Grekland, Mindre Asien, Syrien och Nordafrika. Rom hade blivit en världsmakt.

När världsmakten var ett faktum förvandlades styrelseskicket från republik till kejsardöme (27 f.Kr.). Men redan dessförinnan hade republikens inrättningar visat sig otillräckliga. Det var svårt för årligen växlande ämbetsmän och ett småstadsråd att administrera provinserna och att lösa de långvariga sociala och ekonomiska problemen på hemmafronten. Vägen var öppen för starka män som siktade mot personlig och extraordinär makt. Pompejus (106—48 f.Kr.) var en sådan man; en annan var Caesar (mördad såsom diktator år 44 f.Kr.). Caesars adoptivson och arvtagare Octavianus blev den förste i raden av kejsare, med härskarnamnet Augustus (regeringstid 27 f.Kr.—14 e.Kr.). Bland hans efterträdare kan nämnas Trajanus (regeringstid 97—117 e.Kr.). Under hans tid nådde romarriket sin största utsträckning, 500 mil från väst till öst, 175 mil från norr till söder. I norr innefattade det tyskar, fransmän och engelsmän i dåtida skepnad. Skandinavien låg utanför gränsen men inte längre bort än att en romersk författare, Tacitus (ca 55—115 e.Kr.), kände till ett och annat om de nordliga stammar som bodde där. Likaså letade sig romerska hantverksprodukter och mynt upp till Danmark, Sverige och Norge.

Med 200-talet e.Kr. börjar en lång krisperiod för romarriket. Invasioner av germaner i norr och perser i öst liksom svåra inre oroligheter hotade sammanhållningen. Befolkningen suckade under tunga pålagor: miltären och byråkratin slukade pengar. Starka kejsare som Diocletianus (regeringstid 284—305 e.Kr.) och Konstantin (324—337 e.Kr.) försökte driva en stabiliseringspolitik



men de kunde inte vända utvecklingen. Efter år 395 e.Kr. var imperiet formellt uppdelat i ett västromerskt och ett östromerskt rike, det senare med Konstantinopel som huvudstad. Den siste västromerske kejsaren avsattes av en german år 476 e.Kr. Men den romerska kulturen dog inte. De klassiska romerska författarna såsom Cicero (106—43 f.Kr.) och Vergilius (70—19 f.Kr.) lästes och kopierades i både Östrom och Västrom. De romerska lagsamlingarna levde vidare på samma sätt och blev grundvalen för den västerländska rätten. Ur latinet utvecklade sig italienskan, spanskan och franskan.

En brandgrav i Albanerbergen strax söder om Rom berättar om livet i det tidiga Italien. I graven fanns nio föremål. Åtta är av bränd lera. Av dessa lägger man främst märke till en modell av en hydda. Den efterbildar den gängse bostaden, en enkel oval eller rektangulär konstruktion av stolpar med ris, halm och lerklining som komplettering. Dörren var placerad på ena kortsidan. I modellen bestod den av en lerplatta (saknas) som var fästad vid dörrposten, såsom framgår av de dubbla hålen i den bevarade delen av denna. Andra modeller visar att hyddan ofta hade ett kombinerat ljusintag/rökutsläpp i partiet nedanför nockens ändar.

I graven tjänade hyddmodellen som behållare för den dödes aska. På detta sätt ville man med magins hjälp garantera ett fortsatt liv för den döde i en omgivning som var honom bekant. Samma tanke ligger bakom de övriga föremålen i graven. De olika lerkärlen, alla av handgjord impasto (grov, sämre slammad lera), utgör en uppsättning i miniatyrformat av vad som behövdes i hushållet: förråds- och kokkärl, kannor, ett fat, två koppar; det är bara kokstället (ett slags portabel spis) som saknas, men hur det såg ut vet vi från fynd i anslutning till bostäder. I liknande gravar i Rom har man även funnit rester av mat, såsom ben av kalv och svin samt fiskben.

Det nionde föremålet i graven är en rakkniv av brons. En sådan hörde också till livets nödtorft, åtminstone för en man.

De hyddsamhällen vi kan rekonstruera med hjälp av liknande gravfynd har dominerat den italienska landskapsbilden under brons- och järnåldern (ca 1500—700 f.Kr.), långa århundraden då kontakterna med resten av Medelhavsvärlden var sporadiska (utom i Syditalien och på Sicilien). Själva Rom har sitt ursprung i hyddbyar på de olika kullarna; på Palatinen kan man ännu se stolphålen efter en hydda. De allra flesta människor levde av att bruka jorden och hålla djur. En och annan kunde försörja sig genom ett specialiserat hantverk som smedens, vilket gravens rakkniv av metall är ett exempel på.

Graven stammar från järnåldern (ca 1100—700 f.Kr.). Den kan dateras varierande till 900-talet eller 700-talet f.Kr. beroende på vilken arkeologisk kronologi man följer (den italiska järnålderns kronologi är omdebatterad).

Gravinventarium bestående av nio föremål: en askurna i form av en hydda, två krukor, två kannor, två koppar, en tallrik, en rakkniv av brons. MM 1957:5—13. Fosso del Truglio, Il Pascolare (nära Castel Gandolfo).

P.G. Gierow, A Latial Iron Age Tomb-Group. MM Bulletin 2, 1962, 32—38.



En grav i Cerveteri strax norr om Rom bildar en slående kontrast till den nyss omtalade järnåldersgraven. I stället för det enkla cylindriska hålet i klippan har vi nu en hel underjordisk kammare. Förrådskärl och bordsservis förekommer i större antal och i naturlig skala; de är numera också alla drejade. En del av dem är importer från Grekland eller visar grekiskt inflytande i form och dekor.

Allt detta speglar den omvandling på många plan som ägde rum i Mellanitalien under slutet av 700-talet och under 600-talet f.Kr. Rektangulära hus på stenfot och med tegeltak började då ersätta hyddorna. Byar utvecklades på flera håll till städer (urbanisering). Ekonomiska och sociala skillnader blev tydliga. Hantverksspecialiseringen fortskred raskt i takt med den ökade konsumtionen och ett allt intensivare utnyttjande av naturresurserna (främst metaller och trä). Utländska varor tyder på omfattande handelskontakter med östra Medelhavsområdet. Greker och orientaler slog sig ned och blev bofasta i Italien. Strax efter 700 f.Kr. kommer de första skriftliga vittnesbörden. Bokstäverna är grekiska men språket ett annat, delvis ännu otolkat: etruskiska.

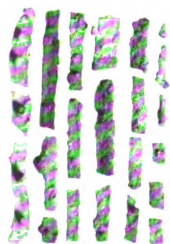
Etruskerna bär upp den bäst kända högkulturen i Italien före romarna. Den täcker tiden från ca 700 f.Kr. till ca 250 f.Kr., då Etrurien dukade under politiskt för Rom. Kärnområdet sträckte sig mellan floderna Tibern i söder och Arno i norr (nuvarande Toscana och norra Lazio). Cerveteri var en av de mest betydande etruskiska städerna. Av bostadshusen finns inget kvar att se idag, men i nekropolerna (gravfälten) är gravarna förhållandevis välbevarade. De flesta var inhuggna i klippan. Graven som materialet i Medelhavsmuseet kommer ifrån bestod av en enda rätvinklig kammare med måtten ca 2,4×2×1,7 m, dit man kom via en sluttande gång. I kammarens tak är en bred bjälke återgiven sådan som den förmodligen framträdde i trä i de verkliga husen. På de två ur klippan uthuggna liggsofforna utmed långväggarna låg en gång de dödas obrända lik utsträckta. De var omgivna av hushållsföremål och personliga tillhörigheter, inalles fyrtio saker. Det runda föremålet med låg uppstående kant är ett fat för glödande kol. Det användes i bostäderna både som värmekälla och spis. Fragmenten av brons och järn har förmodligen varit beslag på träföremål som förmultnat p.g.a. fukten i graven.

Den dubbla uppsättningen av nästan alla lerkärl är intressant — var den tänkt att svara mot de två personer, sannolikt man och hustru, som graven ursprungligen byggdes för? Att åtminstone en plats var reserverad för en kvinna framgår av sländtrissorna av lera att spinna ullträd med. Spännet av guld, bronsarmbandet och bärnstensfragmentet kan ha tillhört antingen en man eller en kvinna. Föremålen bör ha lagts ned i graven under perioden 600—550 f.Kr.

Graven grävdes ut i närvaro av kung Gustaf VI Adolf år 1957. Dessförinnan hade den lokaliserats och fotograferats invändigt med hjälp av modern teknisk apparatur utvecklad i Italien (Fondazione Lerici). Fotograferingen skedde med hjälp av en sond som man förde ned genom gravens tak. Resultatet blev en serie bilder som visar vilka föremål som fanns i graven och hur de var placerade.

Gravinventarium bestående av fyrtio föremål: ett glödfat, två större förrådskärl, två runda krukor, tjugofyra mindre kärl för vinhantering (amforor, kannor, öskärl, dryckesskålar) och för olja (aryballer, alabastron), tre miniatyrvaser, tre sländtrissor, ett spänne av guld, ett bronsarmband, ett antal fragment av brons- och järnbeslag, ett bärnstensstycke. MM 1959:12—51. Tomba Monte Abatone 281, Cerveteri.



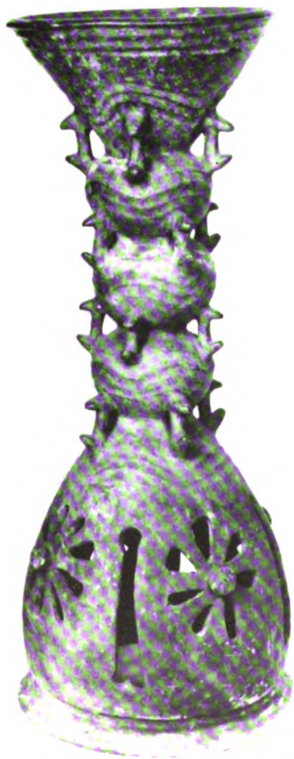






Den etruskiska kulturen vilar på inhemsk, italisk grund men är samtidigt från första början starkt präglad av utländska kulturinflytelser.

En av källorna var Orienten, närmare bestämt det syrisk-palestinensiska kustområdet och likaså Cypern. Ett meterhögt ställ *(holmos)* av brun impasto är ett gott exempel. Det är tillverkat av en etruskisk krukmakare i Cerveteri vid slutet av 600-talet f.Kr. Bland förebilderna märks höga orientaliska ställ av brons. Sådana har påträffats i etruskiska gravar (Praeneste söder om Rom). Deras ursprungsområde kan vara Nordsyrien.

I den skålformade övre delen av lerstället vilade en bukig kruka eller bål (saknas i vårt exemplar). Det är troligt att denna innehöll vin och att hela pjäsen användes vid de välbärgades praktfulla gästabud och dryckeslag. I den riktningen pekar bl.a. ett viktigt fynd på en ort strax väster om Rom av ett liknande ställ med tillhörande bål och i anslutning därtill åtta dryckesskålar och sju fat och tallrikar, med andra ord en hel gästabudsservis.



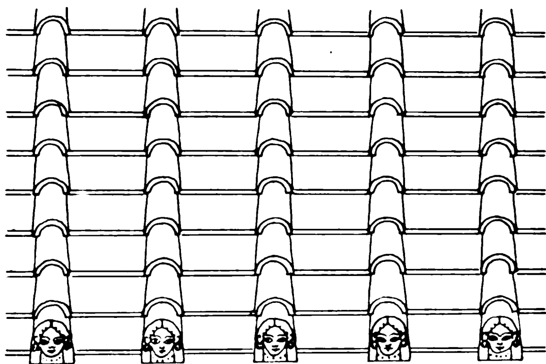
En rikt dekorerad vinkanna *(olpe)* visar på det grekiska kulturinflytandet, som blev betydligt mer långlivat och djupgående än det orientaliska. Kannan är drejad och målad. Att dreja och måla keramik lärde sig antagligen italikerna på 700-talet f.Kr. av invandrande greker. Man importerade också grekisk keramik, på 600-talet f.Kr. särskilt den sort som tillverkades i staden Korint på Peloponnesos. Den korintiska målade kerimiken med sina täta friser av promenerande djur var mycket populär och kom snart att efterbildas. Medelhavsmuseets kanna hör till denna lokalt tillverkade, s.k. etrusko-korintiska vara. I den översta frisen syns en manlig, skäggprydd sfinx (fabeldjur med lejonkropp och människohuvud), ett djur av tämligen ovanligt slag med vars hjälp målaren kan särskiljas från övriga i branschen. Stilen tyder på att han var en invandrad grek från Korint. Ett sjuttiotal målade vaser har hittills kunnat förbindas med honom. De flesta är funna i den etruskiska staden Vulci, så också denna kanna. Här hade han en verkstad i slutet av 600-talet f.Kr. där han antagligen lärde upp några av de etruskiska keramiker som senare fortsatte verksamheten.

1. *Högt ställ av impasto. MM 1980:1. Höjd 91,6 cm.*
2. *Målad vinkanna (olpe). Pittore della Sfinge Barbuta (Målaren av den skäggiga sfinxen). MM 1965:27. Höjd 35,3 cm. Tomba N. 72 (Scavi Hercle), Vulci.*



Inom byggnadstekniken tog etruskerna också lärdom av grekerna. Konsten att tillverka takteget är troligen från början grekisk. Den spred sig snabbt till Italien. De tidigaste etruskiska takteglen är från 600-talet f.Kr., den tid då fyrkantiga hus på stenfot började ersätta de tidigare, mestadels rundade hyddorna.

Till tegeltaken hörde i antiken ofta dekorativa element, likaså i bränd lera (terrakotta). I Etrurien var bruket av sådana mycket utvecklat, vilket redan antika författare omvittnar. Kvinnohuvudet är ett s.k. antefix, ett ornament vid takfoten. Det är tillverkat genom formgjutning, d.v.s. genom att lera pressades in i en negativ form som man erhållit från en originalskulptur. Sedan fästes antefixet vid ett baktill anslutande, halvcylindriskt tegel, varpå det hela målades och brändes. De dominerande färgerna är rött, svart och vitt — den arkaiska tidens treklang. Därtill kommer örsmyckenas ljusbruna accent och kindernas svaga rougeprickar (den på vänster kind kan fortfarande skönjas).



En långt gången stilisering kännetecknar både helheten och delarna. Exempelvis bildar örat ett dekorativt lineärt mönster i vitt och rött mot hårets svarta massa. Ansiktet är präglat av grekiskt formspråk, närmare bestämt det joniska (östgrekiska). Detta var vida spritt i Etrurien under senarkaisk tid (slutet av 500-talet f.Kr.) och kan påvisas inom alla konstarter. Att det fick en sådan genomslagskraft var delvis en följd av att många jonier kom som flyktingar till västra Medelhavsområdet kring 545 f.Kr., när perserna ockuperade deras hemtrakter i Mindre Asien.

Tillsammans med ett antal likadana exemplar prydde detta antefix på 540- eller 530-talet f.Kr. ett tempel i den etruskiska staden Cerveteri eller dess närmaste omgivning. Cerveteri var då en blomstrande stad med flera tusen invånare och vidsträckta förbindelser över Medelhavet. Antefixet låter oss ana det eleganta ansikte som staden satte upp mot omvärlden.

Takfotsprydnad (antefix) av terrakotta. MM 1976: 9. Höjd 17,3 cm.

E. Rystedt, An Etruscan Antefix, MM Bulletin 15, 1980, 59—72.



Den s.k. buccheron kallas ibland för etruskernas nationalkeramik. Dess bakgrund tekniskt sett är järnålderns mörka, handgjorda impasto. Buccheron är emellertid drejad, godset är svart rätt igenom och ytan har en hög lyster. Den svarta färgen anses allmänt hänga samman med bränningsproceduren: man släppte inte in någon luft i ugnen under bränningens senare skede, varvid järnoxiden i leran reducerades. Ytans glans är resultatet av polering före bränningen.

Form, färg och ytglans samverkar till att ge intrycket av att buccherokeramiken efterbildar metallkärl. Därpå tyder också den tidigaste buccherons mycket tunna väggar och den inristade dekor som vid denna tid dominerar (600-talet f.Kr.). En kanna för vin, elegant i både form och dekor, företräder väl denna kvalitetsvara. En del av mynningen är täckt av en sil som vinet rann igenom vid upphällningen. På hals och skuldra ser man en samling mytiska och andra varelser (sfinxer, gripar, hjortar, en mänsklig figur med vingar i stället för armar) och några stiliserade växtmotiv. Längre ned finns en etruskisk inskrift med tjugosex bokstäver, att läsas från höger till vänster.



Föremål av brons för hushålls- och toilettbruk — speglar, kandelabrar, vinkannor, behållare för toilettsaker, dräktspännen m.m. — intar också en framträdande plats inom det lokala etruskiska konsthantverket.

Speglarna var runda, gjutna skivor med ett anslutande handtag. På baksidan fanns ibland en graverad dekor. Medelhavsmuseets exemplar visar en scen med figurer kända från grekisk myt: Helena, Diomedes, Odysseus. De är identifierbara genom inskrifter som återger deras etruskiserade namn (Helenei, Ziumithe, Uthste). Helena syns i mitten längst ned. Hon firas antingen upp ur eller ned i ett brunnskar som döljer allt av hennes kropp utom huvudet och ena armen. Diomedes och Odysseus är de yttre, flankerande figurerna. Någon episod som kunde svara mot spegelns framställning är varken känd från grekisk litteratur eller bildkonst. Det är i stället troligt att förlagan var ett italiskt teaterverk (tragedi, komedi eller möjligen mim) som presenterade den gamla sagan om Troja i en mindre respektfull version än den homeriska.

Spegeln är tillverkad under näst sista eller sista århundradet f.Kr.

1. *Kanna av bucchero. MM 1963:8. Höjd 28,5 cm.*
2. *Spegel av brons. MM 1963:2. Skivans diameter 13,7 cm.*
   O. Vessberg, A New Variant of the Helena Myth, MM Bulletin 4, 1964, 54—62.



I skulpturen av en liggande man möter vi en etrusk vars vidöppna ögon är riktade mot en värld bortom denna. Han avbildas utsträckt på en gästabudssoffa. Sin västra arm stöder han på två mjuka kuddar vid soffans huvudände. I den högra handen (saknas) håller han vinskålen. Den är grund och har en rund upphöjning i mitten att sticka in ett par stödjande fingrar i underifrån. Manteln är svept runt kroppen likt ett mjukt hölje, ur vilket bröst och mage stiger blottade fram. En ände av manteln är kastad över vänster arm och faller därefter ned framtill avslutad med en tofs (fragmentarisk). På huvudet bär mannen en krans. Mjuka lockar inramar ansiktet och bildar en luftig bård utmed nacken.

Att den döde var välmående är inte att ta fel på: magen är omfångsrik — romarna talade inte utan anledning om *obesi Etrusci*, de dästa etruskerna — och på vänster hand bär han en stor klackring. Ringen, skålen och kransen var säkert en gång framhävda genom gul färg som skulle ge illusion av guld. Idag finns endast rester av röd och svart färg kvar: rött på den undre av kuddarna och här och var på manteln, svart i ögat för iris.

Skulpturen har dekorerat locket till en askurna av alabaster (en sorts gipssten) från 100-talet f.Kr. Askurnor blev vanliga i senare etruskisk tid (slutet av 200-talet f.Kr. och framöver), medan man tidigare mestadels hade placerat de döda som obrända lik i gravkamrarna.

Tekniskt sett är många urnor av sten och terrakotta dussinprodukter utan större konstnärligt värde. Detta exemplar står i en annan klass. Proportionerna är väl avvägda och kropps- och mantelytor differentierat återgivna. Den känsliga skulpteringen kulminerar i ansiktet med dess återhållna patos. Här har vi ett eko av den grekiska hellenismens intresse för sinnesrörelsernas reflex i det yttre och för tecknen på andlig närvaro. Uttrycket i just detta porträtt vill en betraktare gärna tolka som en sorgsen resignation inför dödens oundgänglighet och en ängslan inför vad som följer på andra sidan graven. Väggmålningar i gravkamrarna från 500-talet f.Kr. visar etrusker som ligger till bords på liknande sätt men i synbarlig bekymmerslöhet. Man har utifrån sådana jämförelser spekulerat i om hela den etruskiska livsmiljön under loppet av ett par århundraden undergick en förändring som satte spår i bildvärlden. Allt som kan sägas med säkerhet är att Etrurien på 600- och 500-talen f.Kr. upplevde en politisk och ekonomisk högkonjunktur, att pendeln därefter svängde och att Rom så småningom tog överhanden politiskt (300- och 200-talen f.Kr.).

Skulpterat askurnelock av alabaster. MM 1973:1. Längd 60 cm, bredd 39 cm, höjd 37 cm.



För antikens människor var det naturligt att vända sig till gudarna i många situationer när man önskade sig goda ting eller ville avvärja onda. Man bad och offrade till gudar av alla de slag vid kultplatser i hemmen och i offentliga helgedomar.

Vissa helgedomar tycks ha besökts särskilt av människor som bad guden om bot för sjukdom eller tackade för att de blivit friska. Därpå tyder den rikliga förekomsten av offergåvor (votiver) i form av bilder av kroppsdelar. Från en sådan helgedom i mellersta Etrurien nära den moderna orten Capuccette kommer de drygt 300 föremålen i bränd lera (terrakotta) i Medelhavsmuseets ägo. Bland dessa finns 1 ögonpar, 10 händer, 4 underben, 45 fötter, 11 kvinnobröst, 85 manliga könsorgan, 4 kvinnliga könsorgan och 13 livmodersavbildningar. Därtill kommer 14 fragmentariska kroppar, 70 manshuvuden, 26 kvinnohuvuden och 11 barnhuvuden. Dessa behöver till skillnad från de separata kroppsdelarna inte alla ha haft med bristande kroppsliga funktioner att skaffa utan kan ha ställts upp på sedvanligt antikt sätt som enkla minnesbilder av de offrande. Vidare ingår 14 djurfigurer, symboler eller substitut för offerdjur, och 4 oljelampor. Samlingen utgör ca en tredjedel av det kompletta antalet föremål i en stor depå som i antik tid grävts ned i marken när föremålen gjort sin tjänst. Den stora mängden vittnar om att helgedomen varit välbesökt och gett en terrakottaverkstad åtminstone en del av dess bärgning.

De flesta föremålen är serietillverkade i formar. De talar därför mera om för oss vilka kroppsdelar hos helgedomsbesökarna som inte fungerade än vilka speciella krämpor i dessa kroppsdelar det var frågan om. Ändå är det möjligt att tolka vad man ser i en och annan bild som symptom på en bestämd sjukdom. Här kan antik litteratur och antika inskrifter komma till hjälp genom att visa vilka sjukdomar som var kända för den antika medicinska vetenskapen.

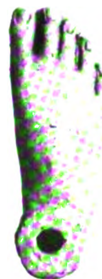
Att döma av fyndmaterialet var Capuccette-helgedomen i funktion under 100-talet f.Kr. Då stod etruskerna sedan ungefär hundra år under romarnas politiska överhöghet. Men etruskernas språk och övriga kulturella särart hade ännu inte försvunnit. Bakom terrakottabilderna av män, kvinnor och barn från Capuccette får vi föreställa oss etrusker av kött och blod, även om de mestadels valde att framträda i den idealiserande, grekinspirerade stil som vid den tiden var spridd i hela Italien.

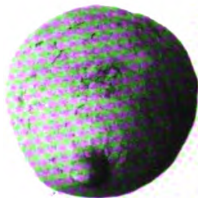
Bruket att offra bilder av sjuka kroppsdelar åt en gud har levt kvar in i modern tid. I Grekland hänger man ännu idag upp sådana bilder i metallbleck på kyrkornas innerväggar. Jämför man med exemplaren av terrakotta i Medelhavsmuseet glömmer man lätt de tvåtusen åren som ligger emellan.

Votivgåvor av terrakotta, urval: fragmentarisk helfigur, manshuvud, kvinnohuvud, barnhuvud, ögonpar, fot, hand, manligt könsorgan, kvinnobröst, livmoder, kvinnligt könsorgan, tjur, bock, sugga, oljelampa. MM 1956:326 a-b, 1958:2, 1958:16-324 (hela samlingen). Capuccette (nära Bolsenasjön).

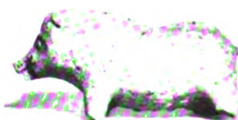







En varginna och två spädbarn är huvudaktörerna i den spännande berättelsen om Roms ursprung. De små gossarna hade såsom oäktingar blivit utsatta i floden Tibern för att dö men flöt iland med det rådande högvattnet. En varginna tog dem till sig och gav dem di. Så småningom växte de upp till raska ynglingar — deras far var ingen mindre är krigsguden Mars. Den ene, Romulus, blev den förste i raden av Roms kungar. Den andre, Remus, blev dödad av brodern när han vågade kritisera dennes sätt att dra linjen för stadsmuren.

Romulus' gränsdragning ville senare tiders romare betrakta som stadens grundläggning. Med hjälp av komplicerade genealogiska uträkningar fann man att händelsen borde ha ägt rum år 753 f.Kr. (enligt vår tideräkning). Detta blev året för Roms traditionella grundande. Någon egentlig stad existerade enligt modern forskning knappast vid den tiden, däremot ett antal separata hyddbyar på Roms kullar. De utgör startpunkten för vad som tusen år senare var ett världsvälde: *imperium Romanum.*

Romarna trodde knappast själva till punkt och pricka på varginnan, Romulus och Remus. Historieskrivaren Livius (59 f.Kr.—17e.Kr.), som ger den mest kända versionen av berättelsen, uttrycker sig t.ex. med försiktighet när det gäller traditionerna om den allra äldsta tiden. Men sagan fick ett starkt symbolvärde, den blev en sinnebild för Rom. Det skedde redan tidigt, som visas av den s.k. kapitolinska varginnan, ett storslaget arbete i brons som anses ha tillkommit redan ca 500 f.Kr. (förvarat i Konservatorspalatset på Campidoglio i Rom). I romersk kejsartid förekommer bilden av varginnan, Romulus och Remus i diverse olika sammanhang: på mynt, sarkofager, altaren och porträttskulptur. Medelhavsmuseets exemplar dekorerar en terrakottaplatta — en s.k. Campanarelief — som suttit utvändigt på en byggnad från 100-talet e.Kr. Man ser Romulus och Remus diande sin nyvunna mor, som ömt slickar den enes ansikte. De befinner sig i en grotta med ett träd vid ingången. Plattan är formgjord. På fullständiga exemplar ur samma serie syns till höger om grottan en herde. Det är Faustulus, som enligt sagan påträffade barnen hos varginnan. Han höjer ena handen i förundran över vad han ser.

Scenen utspelar sig vid foten av Palatinkullen nära den plats där tvillingarna flutit iland. Här fanns i historisk tid en grotta med en uråldrig helgedom åt varginnan *(Lupercal).* Vid ingången växte ett fikonträd *(ficus ruminalis).* Högre upp på Palatinen kunde romarna peka ut Romulus' bostad. Det var en enkel hydda av ris och lera som man av vördnad för traditionen ständigt reparerade och restaurerade.

Arkitektonisk terrakottaplatta. MM SHM 4166:38. Bevarad längd 32 cm.
MM SHM 4166:38.
H. Furuhagen, The Roman She-Wolf on a Terracotta Tablet, MM Bulletin 5, 1969, 44—52.



Rom styrdes enligt traditionen av kungar fram till 509 f.Kr. Detta år infördes republik med makten delad mellan ämbetsmän, råd (senaten) och folkförsamling. År 27 f.Kr. inträdde kejsardömet med Augustus. Vid det laget var Rom en världsmakt. Det hade lagt under sig inte bara den italienska halvön utan stora delar av Syd- och Mellaneuropa, Västasien och Nordafrika. Medelhavet hade blivit ett romerskt innanhav. *Mare nostrum*, vårt hav, kallades det inte utan belåtenhet av romarna själva. Det erbjöd långa vattenvägar mellan öst och väst, mellan norr och söder. Här skeppades varor i olika riktningar mellan producenter och konsumenter.

Med tiden blev moderlandet Italien alltmer beroende av varor som producerades på andra håll i dess imperium, inte minst brödsäd. Stora fartyg gick i en regelrätt sädestrad mellan Alexandria i Egypten och Ostia på Italiens västkust. Ostia var Roms hamnstad och belägen vid Tiberns mynning. Här hamnade stora laster av säd, olivolja, vin, marmor och mycket mera som miljonstaden Rom behövde. De största fraktfartygen ankrade på redden och varorna lastades om i mindre slupar. Dessa löpte antingen in till de stora varumagasinen i Ostia efter fortsatte uppför Tibern direkt till Rom.

Det är troligt att marmorreliefen i Medelhavsmuseet föreställer en omlastningsscen i Ostias hamn. Liknande framställningar är kända från fynd i själva Ostia (reliefer, mosaiker). Till vänster ser man ett större, havsgående segelfartyg med seglet hoprullat. Bakstammen är vackert svängd och slutar i ett dekorativt ankhuvud. Fören skjuter fram i en spets i vattenlinjen. Nära aktern syns den kraftiga styråran. Till höger framträder en betydligt mindre och enklare farkost. Två män sysslar uppenbarligen med att lossa amforor, långsmala cylindriska behållare av lera med två vertikala handtag, från den större båten till den mindre, där innehållet töms i andra kärl. Amforor liknande dem som avbildas på reliefen har man funnit mängder av i modern tid, både på havsbottnen och på land. Inte långt från det kajområde i det antika Rom där flodbåtarna lade till finns ännu idag ett jättelikt berg av skärvor från sönderslagna romerska transportamforor. Ytlagret, som är det enda som hittills undersökts, består till största delen av amforor för olivolja från Spanien.

Reliefen stammar troligen från 100-talet e.Kr. Den kan ha tjänat som gravsten över en man som sysslade med fraktfart eller omlastningsverksamhet. Andra reliefer från olika delar av romarriket visar bagare, slaktare, skomakare, smeder, tygvalkare och försäljare av alla de sorter. Liksom Medelhavsmuseets exemplar är dessa reliefer oftast inte av någon högre konstnärlig kvalitet. Deras värde ligger snarare i den inblick de ger i romerskt vardags- och yrkesliv.

Marmorrelief. MM 1975:1. 48×27 cm.
B. Peterson & M.-L. Winbladh, A Selection of Some Recent Acquisitions, MM Bulletin 11, 1976, 71 (M.-L. W.).



Vill man veta hurudana romarna var och hur de levde har den bevarade romerska — och även grekiska — litteraturen mycket att berätta. Hur de såg ut är det svårare att få en uppfattning om. Ändå är eftervärlden här i ett bättre läge än när det gäller grekerna. Hos grekerna var länge bilden av den enskilda människan generell och idealiserande snarare än specifik och realistisk. Porträtt av privatpersoner var från början inte förankrade i kult eller sedvänja. I Rom fanns däremot sedan gammalt en tradition inom högreståndsfamiljerna att bevara enkla vaxbilder av de avlidna. Man offrade framför dem vid särskilda minnesceremonier i hemmen, och de förevisades i processioner i samband med begravningar. Genom kontakten med grekiska sten- och bronsskulptörer växte så småningom en förnämlig porträttkonst fram. De privata gravarna och den offentliga miljön var de största avnämarna. Under kejsartiden var t.ex. gator och torg i alla städer prydda med skulpterade bilder av kejsaren och hans familj.

Porträttet av en äldre man i Medelhavsmuseet är en gravstaty. Baksidan är endast råhuggen eftersom den slutit an till en vägg i ett gravmonument. Mannen är framställd stående frontalt i den klassiska ställningen med tyngden vilande på ena benet. Han är iklädd sandaler, livklädnad *(tunica)* och mantel *(toga)*. Mantelns drapering och veckbildning ger fysisk påtaglighet men också värdighet åt den stora kroppshyddan. Värdigheten understryks av ansiktets allvar och av tillbehören: det cylindriska skrinet för bokrullar vid vänster fot och bokrullen som vänster hand förmodligen en gång omslöt. Dessa ting behöver inte betyda att den avlidne var författare eller hög ämbetsman, men de ger en air av respektabilitet åt honom, ungefär som våra dagars dokumentportfölj. Posen passar män som erövrat ett världsrike och som visste vad det krävdes av politisk insikt och allmänmänsklig klokskap att administrera det.

De romerska porträttskulpturerna av marmor var en gång bemålade. Idag finns få eller inga färgspår kvar. Medan färgen var bevarad måste de ha gjort ett annat intryck än det vi är vana vid. Individualiteten i den mantelklädde mannens ansikte framträdde antagligen ännu bättre med hår, ögonbryn och ögon mörkfärgade. Vem han var vet vi inte. På gravmonumentet satt en inskrift som angav det, men den blev inte tillvaratagen tillsammans med statyn.

För att veta när ett porträtt som detta kom till krävs att man studerar skulpturstilen — hur konstnären har framställt ansikte och hår, hur han har återgett klädnaden — och jämför med vad man vet genom säkert daterade porträtt. Typen av klädnad kan också vara upplysande. Det är känt att mantelns utseende växlade med tiden. I det här fallet pekar dess längd och drapering mot andra hälften av det första århundradet f.Kr. Stilen i övrigt placerar skulpturen i perioden 30—10 f.Kr., d.v.s. början av kejsar Augustus regering.

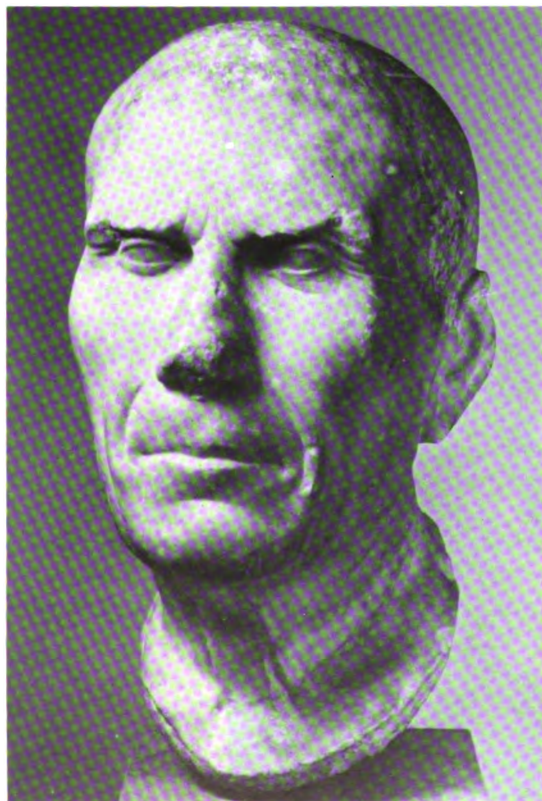
Porträttstaty av marmor. MM 1963:9. Höjd 2,04 m.

O. Vessberg, A Roman Togatus, MM Bulletin 5, 1969, 53—58.



Den imponerande spännvidden i romersk porträttkonst illustreras fint av tre porträtt i Medelhavsmuseets samlingar. De sträcker sig i tiden från republikens slutskede ett långt stycke in i kejsartiden (första århundradet f.Kr.—ca 200 e.Kr.).

Tidigast är porträttet av en äldre man. Ålderns alla tecken är noggrannt återgivna: håret som tunnats ut, ansiktshuden som stramar över



benstommen, rynkorna vid ögon- och munvinklar, halsens slapphet. Porträtt av liknande slag kom till i Italien under en period (ca 100—30 f.Kr.) då patricierna, en utdöende ämbetsmannaöverklass, för sista gången sökte hävda sig mot de nya krafter som höll på att omvandla det romerska samhället. De gamla dygderna som patricierna omhuldade kommer fram i dessa högst realistiska porträtt av åldringar: självdisciplin, ståndaktighet, respekt för gamla traditioner (*mos maiorum,* förfädernas sed). Hos romerska författare som Varro (116—27 f.Kr.) och Cicero (106—43 f.Kr.) finner man vid samma tid litterära porträtt av en tidigare epoks patricier vilka togs som ideal. Den mest framträdande bland dessa var kanske Cato den äldre (234—149 f.Kr.). Cicero skrev år 44 f.Kr. en bok i dialogform om ålderdomen, i vilken Cato uppträder som huvudtalare. Han tar ålderdomen i försvar gentemot dem som vill nedvärdera den. De senrepublikanska åldringsporträtten verkar att förmedla samma budskap.

Porträttet av kvinnan är tillkommet medan de flaviska kejsarna satt vid makten (69—96 e.Kr.). Frisyren är väl dokumenterad i den tidens myntbilder av kvinnliga medlemmar av kejsarhuset. Den består av en hög vall av smålockar ovanför pannan och baktill tunna flätor som löper samman i en rundad knut. De rena fina linjerna i ansiktet visar att porträttskulptörerna under tiden efter det föregående porträttet tagit intryck av den klassiska tidens konst i Grekland. Men detta porträtt har inget av det avstånd till verkligheten som följer med klassicismen. Det visar en ung kvinna av kött och blod, i vars konstfulla lockfrisyr ljus och mörker spelar mot varandra.

Det tredje porträttet i serien är inte som de två tidigare tillverkat i Italien utan i staden Palmyra i Nordsyrien. Platsen var en knutpunkt för karavanhandeln mellan Medelhavet och östligare trakter. Området ingick formellt i det romerska im-



1. *Mansporträtt av marmor. MM 1961:2.* **Höjd** *32 cm.*
   O. Vessberg, A Republican Portrait from the Sabina, MM Bulletin 3, 1963, 67—72.
2. *Kvinnoporträtt av marmor. MM 1959:1.* **Höjd** *34,5 cm.*
   O. Vessberg, Recent Acquisitions of Roman Portraits, MM Bulletin 1, 1961, 55—60; E. Rystedt, A Flavian Portrait Reconsidered, MM Bulletin 12, 1977, 70—72.
3. *Mansporträtt av kalksten. Bevarad höjd 26,5 cm. MM 1978:26.*



periet men bröt sig tidvis loss. Porträttet föreställer en man som var verksam som präst inom den romerska kejsarkulten — det är en schematisk miniatyrbild av den aktuelle kejsaren som sitter som dekor på den höga prästmössan. I ansiktet möter vi en nästan abstrakt stil. Linjen dominerar på bekostnad av volymen på ett sätt som för tanken till senare, byzantinsk konst. Ett porträtt som detta ger oss inte mycket kontakt med den avbildade personen. I gengäld säger det en del om hur en provinsiell stil i en utkant av romarriket kunde te sig.

Till minnet av Lucius Barius Spendon

Romersk kejsartid 27 f.Kr.—476 e.Kr.

De flesta bevarade marmorporträtt saknar namnpåskrift. Det motsatta förhallandet gäller en lång rad askurnor och sarkofager från romersk tid: de presenterar romare och romarinnor endast med namn. I Medelhavsmuseet finns en cylindrisk askurna av marmor med en latinsk inskrift. Den säger att urnan beställdes åt en man vid namn Lucius Barius Spendon av hans efterlevande hustru Baria Tyche och dotter Baria Spendusa.

Mannens namn ansluter sig till det vanliga romerska tredelade schemat med förnamn, släktnamn och tillnamn. Namnformerna visar dock att han inte var romare till börden utan en grekisktalande frigiven slav eller en efterkommande till en sådan. Hans ursprungliga namn var det grekiska Spendon, som svarar mot dotterns Spendusa. Vid sin frigivning antog han, som brukligt var, sin förre ägares romerska släktnamn Varius (bokstäverna v och b användes ofta utan åtskillnad i inskrifter fr.o.m. ca 50 e.Kr.). Samtidigt fick han ägarens romerska förnamn, Lucius. Hustruns grekiska namn var Tyche. Tillsammans med dottern antog hon det romerska släktnamnet i femininum, Varia. Något romerskt föranmn fick hon inte — det hade märkligt nog inte de romerska kvinnorna själva.

Innan Lucius Barius Spendons aska hamnade i urnan hade hans lik bränts på bål. Vid likbränning i antiken var anförvanterna närvarande. Vi får föreställa oss Baria Tyche och Baria Spendusa stående invid bålet för att ta farväl. Innan elden spred sig ropade de för sista gången den dödes namn. Efteråt samlade man de brända resterna och göt vin över dem. Urnan placerades i en nisch inne i en gravbyggnad.

Hos romarna liksom hos grekerna låg gravarna alltid utanför själva bebyggelseområdet. Ofta kantade de utfartsvägarna från staden. På Via Appia som ledde söderut från Rom kan man ännu idag vandra på den gamla stenläggningen och se antika gravar på bägge sidor om gatan. Här finns sten- och tegelkonstruktioner av alla former och storleksordningar, flera med den nedersta delen under jord. Helt underjordiska gravar var också mycket vanliga. För de minst bemedlade fanns alltid möjligheten att gräva ett hål i marken för en enkel lerkruka.

Att Lucius Barius Spendons familj kunde kosta på sig en dekorerad urna av marmor visar pa det relativa välstånd som de frigivna och deras efterkommande kunde nå i det romerska samhället. Ibland kunde de t.o.m. inneha viktiga poster i den kejserliga förvaltningen, såsom under kejsar Claudius (41—54 e.Kr.). Ett berömt porträtt av en nyrik frigiven vid namn Trimalchio levereras av den romerske författaren Petronius (första århundradet e.Kr.) i hans fragmentariskt bevarade roman Satyricon. Vi får vara med om en luxuös måltid i Trimalchios hem i en av städerna vid Neapelbukten. Skildringen är en karikatyr men bottnar utan tvivel i den romerska verkligheten.

Askurna av marmor. MM 1958:13. Höjd med lock 36,7 cm.
Inskrift: D M | L BARIO SPENDONTI | BARIA TYCHE CONIUGI | ET BARIA SPENDUSA FILIA PIENTISSIMA | B M FECERUNT *("Till de avlidnas andar. Åt sin välförtjänte make Lucius Barius Spendon lät Baria Tyche göra /urnan/ tillsammans med Baria Spendusa, den kärleksfulla dottern").*


D M
L BARIO SPENDONI
BARIA TYCHE CONIVG
ET BARIA SPENDVSA
FILIA PIENTISSIMA
B M FECERVNT

En oljelampa, en glaskanna och en lerskål ger inblickar i romersk hemmiljö och i romersk varuproduktion.

Oljelampan var en nödvändighetsartikel i antiken. Den var behändig och portabel, användbar



både inne och ute. Oljan fick man från olivträden som växte i odlingar runt hela Medelhavet. Den romerska lerlampan är en rund, sluten behållare med en utskjutande pip och ett handtag. Oljan fylldes på genom ett hål i överdelen, och i pipen stack veken ut. Behållaren består av en överdel och en underdel vilka tillverkades i två olika gjutformar och sedan fogades samman före bränningen. Överdelen har mycket ofta en reliefutsmyckning. I det här fallet ser vi två benrangel.

Kärl av blåst glas hörde ofta till den finare romerska bordsservisen. De var också vanliga som toilettartiklar, särskilt som behållare för salva eller parfymerad olja *(unguentaria)*. Tekniken att blåsa glas är i Västerlandet ungefär 2000 år gammal. Den utvecklades just under romersk tid. Man gick tillväga på i princip samma sätt som idag. Glaset fick sin form genom att man blåste luft i ett glasämne med hjälp av ett smalt järnrör och bearbetade glasblåsan med tänger och andra instrument. Mynning, handtag och dekor krävde efterarbete. Den gröna färgen hos den eleganta kannan beror av järnet i den naturliga glasmassan. Genom att tillsätta ytterligare metaller kunde man få fram andra färger på glaset.

Lerskålen hör till en keramiksort som är karakteristisk romersk och brukar benämnas terra sigillata med en sammanfattande term. Den känns igen på sin rödaktiga yta och sina standardiserade former. Många kärl tillverkades genom formgjutning, särskilt de som hade en omfattande re-





liefdekor. På samma sätt som hos oljelamporna var reliefdekoren inarbetad i gjutformen och överfördes därifrån till kärlet. På skålen syns fyra dansande kvinnofigurer. Mellan dem utbreder sig en rik brokad av djur och växter (bl.a. en björn och ett vildsvin). Skålen är tillverkad i Italien vid kejsartidens början. Den kan hänföras till den kategori som benämnes arretinsk keramik efter tillverkningsorten Arretium (nuvarande Arezzo i Toscana).

I det klassiska Grekland var keramiken och oljelamporna drejade. Det glas som förekom var inte tillverkat genom blåsning utan med en teknik som var mer komplicerad och tidsödande (s.k. sandkärneglas). Med de romerska oljelamporna, glaskärlen och terra sigillata-vaserna slog förenklade tillverkningsmetoder igenom som möjliggjorde serieproduktion i stor skala. Därmed kunde man också möta en stigande efterfrågan, särskilt från befolkningen i storstäderna. Under kejsartiden fanns det verkstäder för dessa varor runt om i imperiet, med en avsättning som ofta var långt ifrån bara lokal. I de delar av romarriket som täcks av nuvarande Frankrike och Tyskland söder om Rhen-Donau producerades t.ex. stora mängder terra sigillata-keramik. I samma trakter har man vid utgrävningar också funnit blåst glas av hög kvalitet. På handelsvägarna norrut kom romerska glaskärl till Sverige. Österut nådde de ända till Afganistan och Indien.

1. *Oljelampa av terrakotta. MM SHM 1216:2. Längd 9 cm.*
   Ö. Wikander, The Comparative Collection. Early Antique Collecting in Sweden, MM Bulletin 16, 1981, 50.
2. *Kanna av blåst glas. MM Acc. 812. Höjd 15 cm. Cypern.*
3. *Skål av lera (terra sigillata). MM 1962:8. Höjd 8,7 cm.*

Väggmålningar och golvmosaiker var under kejsartiden en lika naturlig prydnad i de finare romerska hemmen som tavlor och vackra mattor i motsvarande miljö hos oss. Mosaikkonsten var spridd i hela imperiet. I varje större stad kunde man finna ateljéer med kompetenta hantverkare. Dessa arbetade liksom väggmålarna i allmänhet efter mönsterböcker, ur vilka beställaren kunde välja lämpliga motiv. Det är möjligt att mosaiken i Medelhavsmuseet beställdes av en rik familj i staden Antiochia nära östra Medelhavskusten i nuvarande Turkiet. Här har moderna utgrävningar lagt i dagen storslagna mosaiker vilka påminner om denna i stilen.

Stycket är en del av en stor golvmosaik. Den centrala delen upptogs av en eller flera figurscener. Runt omkring löpte en bård med en slingrande ranka av akanthusblad (Acanthus mollis, björnkloört, odlad av greker och romare som prydnadsväxt och ofta använd inom den antika ornamentiken). Inne i rankan tittade här och var ett ansikte fram, i vårt fall en man med uttrycksfulla ögon. Hår och skägg är utformade som akanthusblad. De anger att figuren skall uppfattas som ett naturväsen, kanske en satyr (naturväsen i guden Dionysos' följe). I andra delar av slingan kunde man antagligen se frukter och blommor.

Mosaiken är lagd med små, tillhuggna bitar (*tesserae*) av natursten med en sida på mellan 0,3 och 1 cm, de flesta kvadratiska. De dominerande färgerna är svart, grönt, gult, brunt, rosa och vitt. Trots att det handlar om en tvådimensionell yta har konstnären lyckats ge ett intryck av volym och ljusspel genom att utnyttja färg och form hos mosaikbitarna. Så framträder t.ex. näsan plastiskt genom att *tesserae* gradvis mörknar och övergår i en kraftig skugglinje och genom att de dessutom är lagda i ett mönster som framhäver näsans former. Ljusets reflex i ögat återges med hjälp av en liten ljus sten i vardera pupillen. En liknande effekt har stråken av ljusa konturstenar i bladrankorna. Illusionsskapande medel som dessa hörde hemma sedan länge i den konsttradition som började med grekerna på 400-talet f.Kr. och levde vidare i romersk tid. Men vid tiden för denna mosaik, 300-talet e.Kr., var en utveckling igång från naturform mot abstrakt form, från plastisk bild mot oplastisk symbol. Den bitvis abrupta övergången i mosaiken mellan mörka och ljusa stenar samt akanthusslingans dragning bort från vegetabilisk form ger en vink om vad som håller på att hända. Vi befinner oss ännu i antiken men medeltiden är inte så avlägsen.

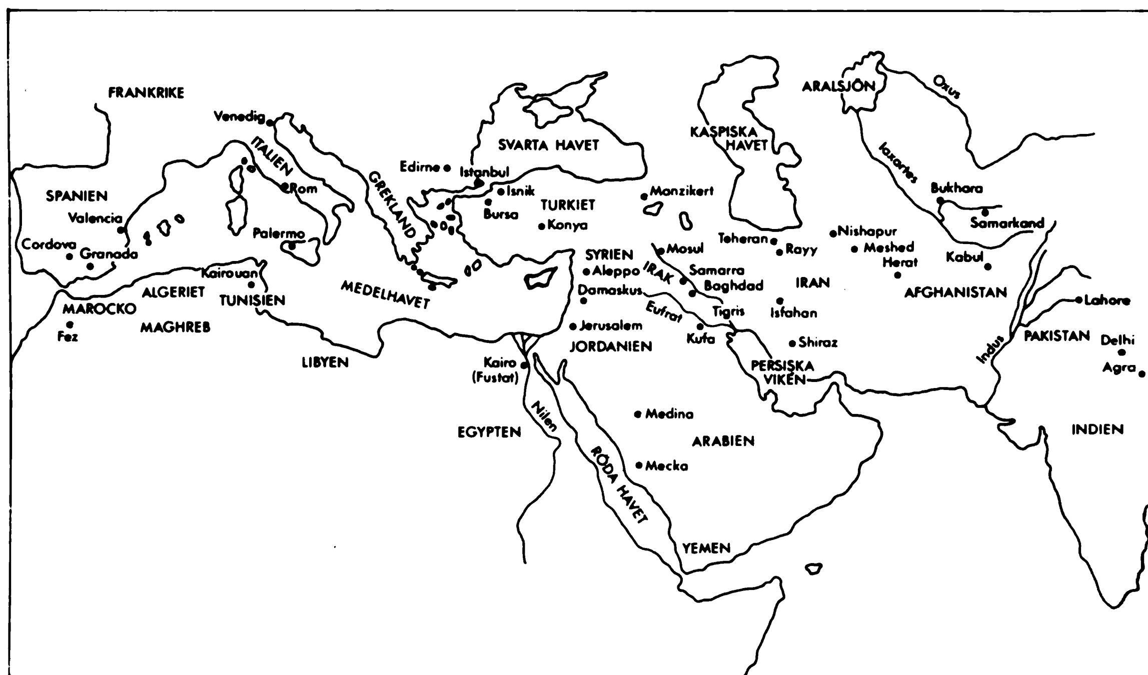
Fragment av golvmosaik. MM 1978:11. 58,5× 54 cm.

S. Unge, A Mask of a Syrian Pavement Mosaic. MM Bulletin 13, 1978, 54—55.



Islam

Karin Ådahl


FRANKRIKE
Venedig
ITALIEN
Rom
SPANIEN
Valencia
Cordova
Granada
Palermo
Kairouan
ALGERIET
TUNISIEN
MAROCKO
MAGHREB
Fez
LIBYEN
MEDELHAVET
GREKLAND
Edirne
Istanbul
Isnik
Bursa
SVARTA HAVET
TURKIET
Konya
Manzikert
KASPISKA HAVET
ARALSJÖN
Oxus
Iaxartes
Bukhara
Samarkand
SYRIEN
Aleppo
Damaskus
Jerusalem
JORDANIEN
IRAK
Mosul
Samarra
Baghdad
Eufrat
Tigris
Kufa
Teheran
Rayy
IRAN
Isfahan
Shiraz
Nishapur
Meshed
Herat
Kabul
AFGHANISTAN
Lahore
PAKISTAN
Delhi
Agra
Indus
INDIEN
PERSISKA VIKEN
Kairo (Fustat)
Nilen
EGYPTEN
Medina
ARABIEN
Mecka
RÖDA HAVET
YEMEN

Inledning

Sveriges förbindelser med det islamiska kulturområdet går tillbaka mer än ettusen år i vår historia. Svensk orientalistik har funnits som vetenskaplig disciplin sedan 1600-talet. Islamisk konsthistoria och ett vetenskapligt samlande av islamiska konstföremål på svensk botten skulle kunna fira hundraårsjubileum om något decennium. När Medelhavsmuseet nu får en avdelning för islamisk konst är det i många avseenden målet för en långvarig strävan att kunna ge det svenska intresset för den islamiska kulturen ett ansikte utåt och att ge de islamiska samlingarna ett hemvist. Men framförallt innebär det en början för något nytt i svensk museihistoria. Med den nya avdelningen för islamisk konst kan vi öppna portarna mot en värld och en kultur, som vi visserligen känt till sedan århundraden men som vi borde känna bättre.

I dag har vi en helt ny situation i Sverige med många invandrare från de islamiska länderna. Deras närvaro och massmedias bevakning har i vår tid fört den islamiska kulturen närmare oss och vi börjar öka medvetandet om ett kulturområde som under lång tid förefallit oss avlägset såväl geografiskt som kulturellt.

Orientintresset

När vikingarna för tusen år sedan reste i österled färdades de med sina skepp långt in i Ryssland och nådde via Volga de norra stränderna av Kaspiska havet. Där mötte de handelsmän från Persien och Baghdad och bytte pälsverk och slavar mot silver. De stora skatter av mynt, bitsilver och småföremål, som vikingarna förde med sig tillbaka till Sverige är nu de äldsta islamiska föremålen i svenska museer. De finns i huvudsak i Historiska museet och Myntkabinettet i Stockholm.

Under medeltiden var de svenska kontakterna med de islamiska länderna mer tillfälliga. Pilgrimernas resor till det heliga landet tycks inte ha väckt något egentligt intresse för den islamiska konsten, men ornamentiken i de gotländska kyrkornas stenhuggarkonst har dock ansetts visa inflytelser från Orienten, som på gåtfulla vägar nått Norden. Glasfragment berättar också om en medeltida import av orientaliskt glas främst till de svenska klostren.

Under 1500-talet gjordes de första försöken att öppna regelbundna handelsförbindelser med Orienten nu genom mellanhänder i Europa eller över Medelhavet. Det var de orientaliska textilierna, som lockade. Någon direkt handel kom aldrig till stånd men trots detta tycks orientaliska tyger och även mattor ha kommit till Sverige i betydande omfattning under följande århundraden.

Våra första upptäcktsresande kom också till Orienten på 1600-talet. Det var Bengt Oxenstierna, Resare-Bengt kallad, Truls Kåhre och Nils Matson Kiöping. Den sistnämnde har i en kort reseberättelse givit knappa uppgifter om sin resväg men tillåter sig inte några personliga observationer. Ofta stannade dessa studier i främmande länder vid den personliga upplevelsen och gav ringa resultat i hemlandet.

I början av 1600-talet öppnades portarna till Persien för europeiska intressen. Från Sverige kom Ludwig Fabritius på uppdrag av Karl XI till Shah Abbas II för att försöka öppna handel mellan länderna. Efter tre misslyckade resor fick Fabritius ge upp men förde bl.a. med sig tillbaka en liten handskrift med miniatyrer från 1400-talet och två vackra brevfodral av persisk brokad.

Stormaktspolitiken under senare delen av 1600-talet förde Sverige närmare den dåtida stormakten i sydöstra Europa — Turkiet. Under den långa vistelsen i Turkiet lät Karl XII tre av sina unga officerare göra en omfattande studieresa i de östra medelhavsländerna, främst för att teckna av byggnadsminnesmärken. Cornelius Loos intressanta och välgjorda teckningar från Istanbul, med storslagna interiörer från Hagia Sophia, förvaras nu i Nationalmuseum. Karl XII:s legationspräst Michael Eneman förde med sig hem till Sverige

en turkisk målning av Ka'ba och Mecka i naiv återgivning och tydligt fågelperspektiv.

Under 1700-talet blev intresset för orientaliska exotismer stort i Europa och även i Sverige byggdes turkiska paviljonger i slottsparkerna, t.ex. i Haga, man inredde turkiska interiörer och klädde sig à la turque. Det turkiska inflytandet visade sig också i måleriet där turkiskt klädda män och kvinnor blev ett originellt inslag.

I slutet av 1800-talet reste de första moderna svenska konstnärerna till Orienten. Egron Lundgren, Ivar Agueli och Anders Zorn var några av många samtida, som sökte motiv i Nordafrika, Egypten, Turkiet och det islamiska Indien. Nu började också de vetenskapliga studierna av den islamiska konsten, som skulle leda till bildandet av de första systematiskt skapade samlingarna av islamisk konst och konsthantverk i våra museer.

De många svenskar, som sedan 1900-talets början och även tidigare, arbetat i utlandstjänst i de islamiska länderna (t.ex. det svenska gendarmeriet i Persien i början av 1900-talet) har även genom sitt samlarintresse bidragit till att skapa ett intresse för islamisk konst i Sverige och sedermera även utökat de offentliga samlingarna genom donationer.

Samlingarna

De samlingar av islamisk konst, som idag finns i Stockholm (Medelhavsmuseet, Livrustkammaren, Etnografiska museet och Statens Historiska museum), i Lund (Kulturen) och i Göteborg (Röhsska museet) har tillförts museerna i huvudsak under 1800-talets slut och 1900-talets första decennier. Förvärven under de senaste decennierna har varit få, främst i Stockholm, då det varken har funnits någon fast avdelning för islamisk konst eller någon ansvarig för samlingarna.

När de samlingar, som nu tillförts Medelhavsmuseet från Nationalmuseum och Östasiatiska museet, började formas i slutet av 1800-talet var den store förgrundsgestalten konsthistorikern Fredrik Martin (1868—1933), som med sitt stora kunnande tillförde Sverige en bassamling av islamiskt konsthantverk, främst keramik och metall, förvärvad i Centralasien, Turkiet och Egypten.

Fredrik Martin skrev i början av 1900-talet två grundläggande verk inom den islamiska konstforskningen "A history of Oriental carpets" (2 band 1906—08) och "The miniature painting and painters of Persia, India and Turkey" (1913). Efter närmare sju decennier utgör dessa verk, genom sin dokumentation och vetenskapliga uppordning av materialet fortfarande milstolpar i konstforskningen.

Vid Stockholmsutställningen år 1897 ställde Martin ut sin samling av islamisk konst i en egen paviljong där det turkiska tält, som tillhör Armémuseum, bildade en effektfull inramning till utställningen, som kan ses som den första samlingsutställningen av islamisk konst i Sverige.

Under några månader vintern 1934—35 gjorde det dåvarande kronprinsparet Gustaf Adolf och Louise en orientresa, som bl.a. gick till Egypten och Iran och under vilken en stor mängd konstföremål inköptes till Sverige. I deras ressällskap fanns en ung konsthistoriker, som redan var en stor auktoritet inom den islamiska konstforskningen med sin avhandling om tidiga glasarbeten i Samarra. Det var Carl Johan Lamm (1902—82), som med sina sällsynt vida kunskaper och sin vetenskapliga läggning har gjort en stor insats i den internationella konstforskningen, främst när det gäller islamiskt glas och textil, där han under många år hade ett nära samarbete med Agnes Geijer, en av världens främsta kännare av islamiska textilier och under många år chef för Historiska museets textilavdelning.

Genom Carl Johan Lamm fick Nationalmuseum en stor samling glasfragment från Egypten och en unik samling textilfragment, i huvudsak från Fustat. Även andra föremål har tillförts samlingarna genom C.J. Lamm.

Den Hannibalska glassamlingen, som inköptes i Teheran av T.J. Arne år 1939 och består av ca 100 föremål och fragment utgör ett viktigt

komplement till den Lammska samlingen.

Ture Arne, som ledde utgrävningarna i Shah Tepe i Iran år 1933 har tillfört museet en stor samling förislamisk keramik från Iran men även bidragit till de islamiska samlingarna i flera av våra museer.

Mattorna, som utgör ca 30 nummer i samlingen har huvudsakligen förvärvats genom Fredrik Martin. Den matta, som är avbildad nedan ingår emellertid i en donation från Axel och Nora Lundgren.

Delar av den islamiska samlingen har visats i tillfälliga utställningar under 1900-talet där de två största var utställningen av orientaliska miniatyrer år 1957 och "Persisk konst i Sverige" år 1973.

De islamiska samlingarna skiljer sig i karaktär från de egyptiska och grekisk-romerska. Under islamisk tid koncentrerades det konstnärliga uttrycket helt till konsthantverket. I islam förekom inte några omfattande begravningsceremonier och den döde följdes inte i graven av några ägodelar. Det bildmotstånd, som förekom i stora delar av det islamiska området medförde att skulptur och andra människoavbildningar var främmande för en troende muslim. De förekommer bara undantagsvis och i huvudsak i litet format och på bruksföremål.

De islamiska samlingarna innehåller därför övervägande små föremål med en praktisk funktion, som genom sin utformning och dekor blivit konstföremål.

Från den arabiska halvön spreds vid mitten av 600-talet e.Kr. en ny lära i de östra och södra delarna av Medelhavsområdet. Det var islam (= underkastelse). Muhammed var islams förkunnare och Allah den ende guden.

Muhammed började sprida sin förkunnelse i början av 600-talet. Han vann snart många anhängare men fick också motståndare och måste år 622 fly från sin hemort Mecka till staden Yatrib, som skulle få namnet Medina, profetens stad. Detta var en betydelsefull händelse i islams utveckling och från år 622 börjar islams tideräkning.

När muslimerna i det heliga erövringskriget, jihad, lade under sig länder runt Medelhavet, som tidigare behärskats av de grekiska, romerska och kristna kulturerna, bildades en ny politisk och kulturell enhet, som skulle växa sig stark ur arvet från de äldre kulturerna. Islam var i många avseenden arvtagare till judendomen och kristendomen med förkunnelsen om *en* Gud och Jesus som en av hans profeter.

De arabfolk, som bodde på arabiska halvön var i huvudsak nomader. Städerna var små och det fanns varken någon utvecklad stadskultur i egentlig mening eller en hovkultur som t.ex. i Iran.

När araberna kom till länder som Egypten och Iran erövrade man därför också dessa länders högt utvecklade konst och kultur. Under islams första årtionden formades en ny islamisk konst ur de erövrade ländernas konsttraditioner, främst den klassiska, kristna och persiska konsten. Hantverkarna arbetade nu för nya beställare med de äldre kulturernas formspråk, som gradvis förändrades under de nya härskarnas inflytande.

I Iran härskade före islams erövring den sassanidiska dynastin med en högt utvecklad konsttradition, som skulle få stor betydelse för utformningen av den äldsta islamiska konsten. Den islamiska utställningens troligen äldsta föremål är en relief från Iran med ett motiv, som är sassanidiskt men som trots detta kan förmodas vara tillkommet under islams första årtionden. Reliefen, som är utförd i stuck är en del av en större bård eller ett väggfält. Delar av samma relief finns också i British Museum, i Berlin och i Chicago. Motivet är ett sagodjur, en senmurv, omgivet av en cirkelrund pärlbård. Senmurven inskriven i en cirkel förekommer under den sassanidiska perioden i många material men i stuck endast från islamisk tid.

Den egendomliga senmurven med framkropp som en hund, vingar och påfågelsstjärt var ett sagodjur med magiska krafter. I de medelpersiska texter, som behandlar zoroastrisk mytologi, berättas att senmurven har sin boning i det träd från vilket alla frön sprids i världen och från vilket alla världens växter har sitt ursprung. Senmurven kommer fram ur trädet och sprider torra frön, som sedan faller ned på jorden med regnet.

Efter den arabiska erövringen ändrade senmurven karaktär. I Shahnama, Konungaboken av Ferdousi, som skrevs på 900-talet, förekommer simurghen, en stor fantasifågel med vida vingar och en lång stjärt i regnbågens alla färger. Simurghen räddar Sal, konungasonen, som fötts albino och därför sätts ut i ödemarken. Senmurven har blivit fågel men även i den nya skepnaden är han människornas välgörare.

Stuckrelief. Iran.
NM 2/1936. H. 32 cm, br. 18,1 cm.
T.J. Arne, A Sasanian stucco-relief, Ethnos 1941, s. 40 ff.
Persisk konst i Sverige, Stockholm 1973, Nationalmusei utställningskatalog nr 371, nr 83, fig. s. 13.



I moskén samlas muslimerna för bön vid dagens fem bönetimmar och till den stora gemensamma bönen på fredagen, veckans vilodag. När bönetimman ropats ut från minareten samlas männen på moskégården, man tvättar sig i brunnen eller bassängen efter en bestämd ritual och innan man går in i bönerummet tar man också av sig sina skor. Bönerummets golv är i allmänhet täckt av mattor men där finns varken stolar eller andra möbler utom en trappstegsformad predikstol, en mimbar, för böneledaren och ibland en liten läktare, en dikka.

Under böneceremonin knäfaller de bedjande och lägger pannan mot golvet. Alla är vända mot Ka'ba, den islamiska världens centrum. Böneriktningen, kibla, anges i moskén genom en nisch i väggen, mihraben. De äldsta böneplatserna var mycket enkla och kunde vara en skyddad gårdsplan eller bara en uppritad fyrkant i sanden med ett uppspänt soltak som skydd. Även de äldsta kända moskéerna i Basra och Kufa, som inte finns bevarade, var mycket enkelt utformade byggnader. De äldsta bevarade moskéerna i Jerusalem och Damaskus byggdes i kristen tradition men redan här fanns en grundform, som utvecklats ur ritualen och funktionen och som skulle ge moskén vissa särdrag.

Man kan förrätta bön även utanför moskén och en böneplats kan beredas var som helst, sedan man tagit ut böneriktningen mot Mecka. Kvinnorna förrättar i allmänhet bön i hemmet.

I de äldsta moskéerna fanns förmodligen inte någon mihrab. Den äldsta bönenischen är från 600-talets slut och visar att man övertagit en form från de kristna kyrkornas absid eller synagogans nisch med liturgisk funktion.

Under följande århundraden blev mihraben den viktigaste delen av moskén och kom att stå som symbol för utövandet av religionen. Mihraben kunde få en varierande utformning i olika länder från spetsbåge till hästskobåge och kunde vara av olika djup och storlek. I en enkel liten moské i en by kan mihraben vara en odekorerad fördjupning i kiblaväggen och i de stora moskéerna i Kairo eller Istanbul nästan dominera rummet genom sin storlek och dekorativa utformning. Det finns inte heller några regler för användningen av material, dekor eller ornamentik och en bönenisch kan vara utförd i sten eller stuck eller vara inklädd med mångfärgat, glänsande kakel. I ett litet bönerum t.ex. i ett hem kan mihraben vara en avbildning av en bönenisch på en matta eller i kakel som här i den turkiska mihraben från 1700-talet. Ofta hänger en verklig eller avbildad oljelampa från valvbågens spets, en symbol för Allah, människornas ljus.

I museets samlingar finns två mihraber, som ursprungligen kan ha haft sin plats i ett privathus eller en liten moské. Materialet i de båda mihraberna är glaserat kakel och de visar avbildningar av en nisch. Valvbågens inre och utrymmet ovanför den hästskoformade bågen är rikt dekorerade med frodiga växtornament. Från en stor, vid skål växer blommor och blad utformade i en stil, som är en sen efterklang av den stil, som utvecklades i Turkiet på 1500-talet i Isnik, det forna Nicea. På var sida om skålen står två små cypresser krönta med den turkiska halvmånen, som också återfinns över mihrabens bågspets.

Bönenisch, glaserat kakel. Turkiet eller Nordafrika.
NM s.n. H. 146,5 cm, br. 82,5 cm.
Foto: Nationalmuseum.



Koranen är muslimernas heliga bok, som uppenbarades för Muhammed av Allah genom ärkeängeln Gabriel. Al-Kur'an är arabiska och betyder förkunnelse. Under Muhammeds livstid och de närmaste åren efter hans död förvaltades innehållet i Koranen av huffaz, män, som kunde memorera lydelsen i surorna, de olika avdelningarna eller kapitlen. I ett stort slag år 633 dödades flera av dessa män och man kände en stor oro att texterna skulle gå förlorade. Omar, som skulle bli den andre kalifen, bad då Abu Bakr, den förste av de ortodoxa fyra kaliferna, att Koranen skulle nedtecknas i skrift.

Under Othman, den tredje kalifen, ordnades texten i sin slutliga form i 114 suror med den längsta suran först, efter en kort inledande sura, och den kortaste sist. Koranens text är slutgiltig, den är nedtecknad i sin uppenbarade form och kan inte ändras eller omtolkas.

Den arabiska skriften utformades under samma tid. Ur de olika variationerna och skriftformerna fick den sin första litterära form i Koranen, som också är den första bok, som skrivits på arabiska.

De äldsta skriftformerna utbildades i Mecka, Medina, Basra och Kufa och därifrån kommer också benämningen på den mest kända av de första skriftformerna, den kufiska skriften. Med sin starkt ornamentala karaktär användes denna skrifttyp ända fram till 1600-talet, främst i Persien, i kapitelrubriker i böcker och i inskrifter men också i mycket stort format i arkitekturens utsmyckning.

I de östra delarna av det islamiska väldet formades de senare kursiva skriftformerna ur den ursprungliga kufiska skriften. Naskhi, tuluth, rihani och i Persien taliq och nastaliq är skriftformer av olika format och olika kursiv karaktär. I Persien förekommer också från 1700-talet šikasta (eg. sönderbruten), en mera dramatiskt utformad dekorativ skriftform och i Turkiet diwani, även det en sen kursiv skrift.

I Maghreb, de nordafrikanska länderna utom Egypten, och i Spanien, användes en särskild variant av arabisk skrift med mycket mjukt formade, klara tecken s.k. maghribi.

Koranens texter kunde inte illustreras med bilder då detta stod i strid med uppfattningen om förbud mot avbildningar av levande väsen. Koranen fick därför sin estetiska utformning helt genom kalligrafin och den arabiska skriften, som har ett skönhetsvärde, som endast kan jämföras med den kinesiska kalligrafins. Däremot dekorerades redan de äldsta koranerna, skrivna på pergament med kufisk skrift, med rika illuminationer d.v.s. enbart abstrakt i guld och färg.

Från 1200-talet fick Koranen mera allmänt codexform d.v.s. den bundna bokens form i höjdformat med pärmar. Bokpärmarna, som i allmänhet var av läder, dekorerades med pressade eller utskurna reliefmönster, som kunde målas och förgyllas. Nu skrevs Koranen på papper.

Det avbildade koranbladet är utfört i Egypten i början av 1400-talet. En påskrift på första sidan av de bevarade bladen visar att den Koran, från vilken bladet är hämtat, skänkts som waqf (stiftelse) av mamluk-sultanen al-Malik al Ashraf Barsbai (1422—38) till den moské, som 1432 uppfördes vid mamlukgravarna utanför Kairo.

Koranbladen, som är illuminerade i guld, rött och blått, innehåller koranens elfte och sjuttonde del skrivna i mamluk-naskhi i svart tusch.

Den korta text, som återfinns på det avbildade bladet har rubriken *Elfte delen.* Den är ur den nionde surans 94:e vers, som i svensk översättning lyder: *Det gäller blott dem, som bedja dig om tillstånd, ehuru de äro välbärgade. De äro belåtna med att få vara hos de kvarblivna och Gud har förseglat deras hjärtan, så att de ingenting veta.* (Övers. K.V. Zetterstéen.)

Koran, papper. Egypten.
NM 87/1935. H. 30 cm, br. 21 cm.
Inköpt i Kairo 1934 av Kronprins Gustaf Adolf.
Foto: Nationalmuseum.

الجزء الحادي عشر

إنما السبيل على الذين

يستأذنونك وهم أغنياء رضوا

بأن يكونوا مع الخوالف وطبع

[illegible] ربعة الشريفة

Efter Muhammeds död år 632 övertog Abu Bakr ledarskapet för muslimerna. Han var svärson till Muhammed och den förste av de fyra ortodoxa kaliferna.

I slutet av 600-talet var det islamiska väldet redan så stort att det politiska ledarskapet blev en stridsfråga. Inom islam uppstod två riktningar, sunna och shia, som skilde sig i uppfattning främst om vilka som var de rättmätiga kaliferna. Umayyaderna, som var sunniter, blev den första stora härskardynastin med Damaskus som huvudstad.

När umayyadernas makt försvagades övertogs det religiösa och politiska ledarskapet år 750 av en ny dynasti, abbasiderna, som gjorde Baghdad till huvudstad i kalifatet. Till Baghdad kom köpmän över haven ända från Kina och förde med sig kinesisk keramik och porslin, det vita Tangporslinet, som lockade och fascinerade araberna med sina glänsande glasyrer och sitt tunna gods. Det berättas också att Ali ibn-Isa, guvernör i Khorasan, sände en gåva till kalifen Harun ar-Rashid i Baghdad av "tjugo föremål av kejserligt kinesiskt porslin och därtill två tusen andra föremål av porslin."

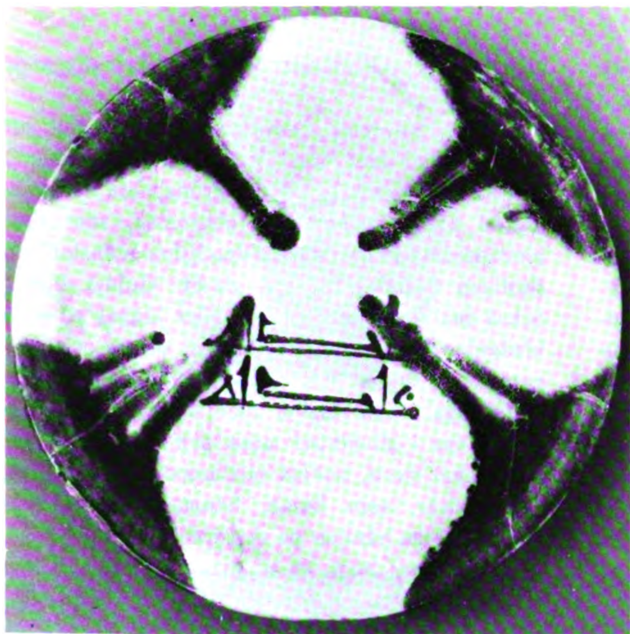
När den islamiska keramiktillverkningen börjar sin långa blomstringstid i Mesopotamien under 800-talet är det just Tangporslinet, som blir förebild för en stor grupp föremål med vit bottenglasyr. Man försökte efterlikna de mjukt formade skålarna och den vita glasyren, men man kunde ännu inte framställa porslin. Det skulle dröja tusen år innan man började en porslinstillverkning i Främre Orienten. Kunskaperna kom då närmast från Europa, där man på 1700-talet upptäckt porslinsframställningens hemlighet.

I Mesopotamien liksom i Persien, Egypten och senare Spanien och Turkiet är därför alla keramiska föremål från tiden före 1800-talets början fajans eller halvfajans, d.v.s. lerkärl som är glaserade och brända vid låga temperaturer. Tekniken förbättrades så småningom, men grundprincipen är och förblir densamma. Av leran som är gulröd eller grågul, sandig och porös, formas eller drejas ett föremål som täcks av en ogenomskinlig tenn- eller blyglasyr eller doppas i en vit lervälling, en slip eller engobe. På den enfärgade grunden målas en dekor och därefter bränns föremålet. Dekoren hade en tendens att rinna ut i den underliggande glasyren och under många århundraden gick krukmakarens strävan ut på att genom ristningar eller utsparingar i mönstret, olika färgkombinationer och nya tekniker kunna göra klara och detaljskarpa dekorer.

Formen och den gråvita färgen i den avbildade översta skålen är lånade från Tangporslinet men den starka känslan för dekor och ornamentik hos den islamiska konstnären har lockat honom att med en grön färg måla fyra triangelformade fläckar, även det kanske ett lån från Tang-tidens dekorerade keramik. I botten av skålen har han med blå färg skrivit ett ord som upprepas två gånger, *Ghibla*, som betyder lycka eller kan tolkas som önskan om lycka åt ägaren.

Den djupa skålen med en kraftfull kufisk skrift i mörkt brunsvart på vit botten kommer från Nishapur i nordöstra Iran och är tillverkad några årtionden senare än den mesopotamiska skålen. Nishapur var en av de största keramiktillverkningsorterna i Iran och genom utgrävningar har man funnit tusentals föremål från 900—1000-talen med en stor variation av dekorer och glasyrer. Tekniken är densamma och den vita grunden har även den sitt ursprung i Tangkeramiken och är utförd i samma tradition som den första skålen. Inskriften betyder *Lovad vare han* (Allah).

Skål, fajans. Mesopotamien. 800-t,
NM 103/1935. D. 20,7 cm, h. 5 cm.
Skål, fajans. Nishapur. 900-t.
NM 63/1953 D. 26,4 cm, h. 8,4 cm.
Persisk konst i Sverige. Stockholm 1973, Nationalmusei utställningskatalog 371, nr 88 och 90, fig. s. 16.





Orientaliskt glas under 1000 år

Glaset, den bräckligaste varan i det islamiska konsthantverket är av naturliga skäl bevarat i mindre utsträckning än andra konstprodukter. Trots detta finns det i världens museer och även i Stockholm tillräckligt många föremål och ett så stort skärvmaterial att det är möjligt att se glaskonstens utveckling genom islams hela historia.

När araberna kom till Syrien, Egypten, Mesopotamien och Persien fanns där redan på 600-talet en glastillverkningstradition och en glasindustri. Teknik och former hade man i huvudsak övertagit från romarna men t.ex. i Persien fanns också en sassanidisk tradition och andra mönsterformer än de västliga.

Under den första stora tillverkningsperioden från 700-talet fram till 1000-talet tillverkades små föremål som flaskor för oljor och parfymer i tjockt glas med ristad och slipad dekor. Glaset blåstes eller gjöts i form. Därefter ristades eller skars dekoren med en diamant eller en trissa i lineära mönster och i facetter. Det är karakteristiskt för det tidiga islamiska glaset att man arbetar i ytan på glaset med olika tekniker och ännu inte utnyttjar glasmassans egen formbarhet.

De tunna föremålen kunde ristas i ytan men för att man skulle kunna slipa med trissa måste föremålet ha tjocka väggar som kunde motstå vibrationerna och ge djup åt det nedskurna mönstret.

Det förekom också, redan tidigt i den islamiska konstens historia att lysterfärg målades på glas. Dessa föremål tillverkades såväl i Mesopotamien som i Syrien och Egypten. I Medelhavsmuseets samlingar finns inte något helt glasföremål med lysterdekor men ett rikt skärvmaterial.

Det är ofta svårt att avgöra var ett glasföremål är tillverkat. Hantverkarna vandrade från land till land och spred snabbt sina kunskaper om teknik och dekor. Egypten och i synnerhet Syrien tycks ha varit de största glastillverkningsländerna under islams första århundraden och därifrån gick export till många av de omkringliggande länderna.

Under 1200-talet utvecklades en ny teknik att måla på glas med emaljfärger och guld. Emaljfärgerna, som var röda, blå, gröna, vita och gula bestod av en pulvriserad glasmassa, som med bindemedel kunde målas i detaljfina mönster och slutligen brändes fast på glaset. Guldet kunde också målas på som pulver eller läggas på som bladguld. Glasets kvalitet var nu sämre och väggarna var tunna och ofta blåsiga. Man tillverkade bägare och flaskor med höga halsar, föremålen var i allmänhet stora och märkligast var de mycket stora, bukiga oljelamporna med höga, vida halsar, som kunde hängas från taket i moskén i små hänklar på skuldran.

Oljelampan, som är upphängd i bönenischen är också en symbol för det gudomliga ljuset om vilket det står i Ljusets sura, den tjugofjärde suran i Koranen: *Gud är himlens och jordens ljus; hans ljus är som vore det en glittrande stjärna som lyser från ett välsignat träd, ett olivträd som varken är från öst eller väst, vars olja skulle brinna även om ingen eld kom den när. Ljus uppå ljus*

I de svenska samlingarna finns enbart skärvor av det polykroma, emaljbemålade glaset, förutom en mycket liten flaska med kort hals och dekor av sittande figurer, som spelar på stränginstrument. Tre av skärvorna tycks ha kommit till Sverige redan i slutet av 1200-talet. De är mycket små och kan inte ge någon uppfattning om det ursprungliga föremålets form. Skärvorna är funna vid utgrävningarna på Helgeandsholmen i Stockholm i ett tolvhundratalslager innanför murarna av ett litet kapell. Kan de ha varit en oljelampa, som hängdes upp i kapellet eller en liten bägare? Och vem förde ett glasföremål från Orienten till Sverige? Våra förbindelser med de islamiska länderna under 1200-talet gick genom västra Europa över Medelhavet och det var i huvudsak pilgrimer, som reste till Syrien och



1



2

3

Jerusalem. Det förekom också export av glas till Sverige från Medelhavsländerna och man har funnit skärvor av orientaliskt glas även i klostren i Vreta och Lund.

De små emaljbemålade skärvorna från utgrävningarna framför Riksdagshuset tillhör inte Medelhavsmuseet. Men de kan ses som ett komplement till den stora samling av glasfragment, som tillfördes museet med den Hannibalska samlingen, köpt i Teheran 1933 och den Lammska glassamlingen av i huvudsak Fustatmaterial, som skänktes till Nationalmuseum av Carl Johan Lamm och nu ingår i Medelhavsmuseets samlingar.

Under senare medeltid använde man sig av många tekniker. Föremålen var nu ofta större och blåsta i mjuka former. Dekoren applicerades i allmänhet på ytan i veckade band och tunna strängar i abstrakta mönster.

När safaviderna kom till makten i Iran i slutet av 1500-talet lyftes den persiska kulturen till en av sina höjdpunkter. Nu byggdes Isfahan av Shah Abbas den store (1587—1629) med sina skimrande turkosblå kupoler, man vävde sidenbrokader och sammet, knöt de mest utsökta silkemattor, som någonsin framställts och målade miniatyrer i en ny, förfinad hovstil. Samtidigt blomstrade återigen glashantverket. Glastillverkningen i företrädesvis Shiraz på 1600—1700-talet var starkt påverkad av det europeiska glaset och enligt Chardin, en fransk juvelerare, som reste i Iran på 1600-talet var det "en girig och fattig italienare, som i slutet av 1500-talet lärde ut konsten att göra glas till folket i Shiraz för en summa av femtio écus." Nu tillverkade man stora, tunna föremål i skimrande färger. Formerna var lätta och mjuka med samma välavvägda S-kurvor som i figurernas "gotiska" ställningar i bildkonsten. Flaskorna innehöll vin och rosenvatten för det goda livet vid Shah Abbas hov där den långt drivna förfiningen i konsten och livsföringen skulle leda till dekadens och upplösning redan under 1600-talets sista decennier.

Det sista föremålet är en slipad och gulddekorerad flaska från moghul-tidens Indien. Det är en behållare till en vattenpipa, en s.k. huku-flaska. Med sina välavvägda proportioner, sin mjuka form och preciösa gulddekor är den karakteristisk för moghul-periodens högtstående konst och kultur.

1. *Bägare. Iran, Rayy, 700—800 t.*
   NM 787/1939, H. 9,2 cm, d. 8,1 cm.
   Hannibalska samlingen.
2. *Flaska. Trol. Syrien.*
   NM 884/1939. H. 11,5 cm.
   Hannibalska samlingen.
   Parfymflaskor. Egypten, 800-t.
   NM 834/1939, H. 6,5 cm, 833/1939, H. 7 cm.
   Hannibalska samlingen.
   Flaska. Trol. Iran, 1100—1200-t.
   NM 308/1939. H. 11,5 cm, d. 6,2 cm.
   Hannibalska samlingen.
   Flaska. Trol. Iran, 900-t.
   NM 781/1939. H. 7,5 cm, d. 6,8 cm.
   Hannibalska samlingen.
3. *Flaska. Syrien el. Iran, trol. 1200-t.*
   NM 950/1939. H. 6 cm, d. 2,7 cm.
   Hannibalska samlingen.
4. *Huku-flaska. Indien, 1700-t.*
   NM 75/1928. H. 18,2 cm.
5. *Flaska. Iran, trol. Shiraz, 1700-t.*
   NM 7/1902. H. 32,6 cm.
6. *Flaska. Iran, 1700-t.*
   NM 119/1934. H. 21,5 cm.
   C.J. Lamm, Glass from Iran in the National Museum, Stockholm, Stockholm 1935. Persisk konst i Sverige, Stockholm 1973, Nationalmusei utställningskatalog nr 371, nr 158, 162, 167, 168, 170 och 174, fig. s. 20—21.


5


6


4

Den äldsta islamiska huvudstaden i Egypten var Fustat, ursprungligen ett härläger, namnet betyder "lägerplatsen", men efter bara några årtionden en växande stad och ett centrum för handel och hantverk, främst keramiktillverkning.

När al-Kahira, dagens Kairo grundlades år 969 av fatimiderna strax intill Fustat, levde denna första arabiska huvudstad i Egypten vidare med sina trånga gator och folkrika höghus. Keramikernas verkstäder fortsatte som vanligt här och överlevde till och med Fustats förstörelse på 1200-talet. Området blev intill modern tid sedan en stor avstjälpningsplats för Kairo. Ur lämningarna av den gamla staden har man grävt fram rika fynd av keramik och textil, som bevarats tack vare det konstant torra klimatet i jorden. Dessa fynd ger oss en god föreställning om den äldsta egyptiska keramiken från islamisk tid men också om det porslin, som importerades från Kina under islams första århundraden, och den senare utvecklingen i Egypten fram till modern tid.

Från Persien och Syrien kom fajans, som tillsammans med de kinesiska Tang-föremålen påverkade utformningen av den inhemska egyptiska keramiken. Ibland förekom rena imitationer, speciellt under senare århundraden när det blåvita Mingporslinet vann stor popularitet i Främre Orienten.

Men främst fick den bysantinska keramiken med sina dämpade bruna och gula glasyrer, målade och ristade mönster en betydelse för den egyptiska keramikens färgskalor och motiv. Under fatimiderna på 900—1000-talen används den genomskinliga blyglasyren med varma toner av gult, brunt och grönt i en stor grupp föremål av vilka dock mycket få är bevarade i helt skick. Blyglasyren användes även under mamlukerna på 1200-talet i skålar med djärvt tecknade stora mönster, främst skriftbårder och heraldiska emblem.

Lysterglasyren har förmodligen sitt ursprung i Egypten. Med sin metalliska glans från ljust honungsgult till djupt kopparrött skulle den skapa föremål, som i dyrbarhet kunde tävla med kärl av silver och guld. Lysterglasyren användes under tidig medeltid även i Persien och Mesopotamien liksom senare under 1200-talet i Spanien. Från den till namnet kände mästaren Sa'ds verkstad i Fustat kommer under 1000-talet en stor produktion av lysterglaserade kärl med karakteristiska mönster och motiv. Figurteckningen av människor och djur är hastig men säker med eleganta linjer och en snabb karakteristik. I Fustat fanns lämningar av många verkstäder från fatimidisk tid men mästaren Sa'd och en annan av hans samtida, mästaren Muslim intar en särställning under perioden med sin stora produktion och högt utvecklade konstnärliga känsla.

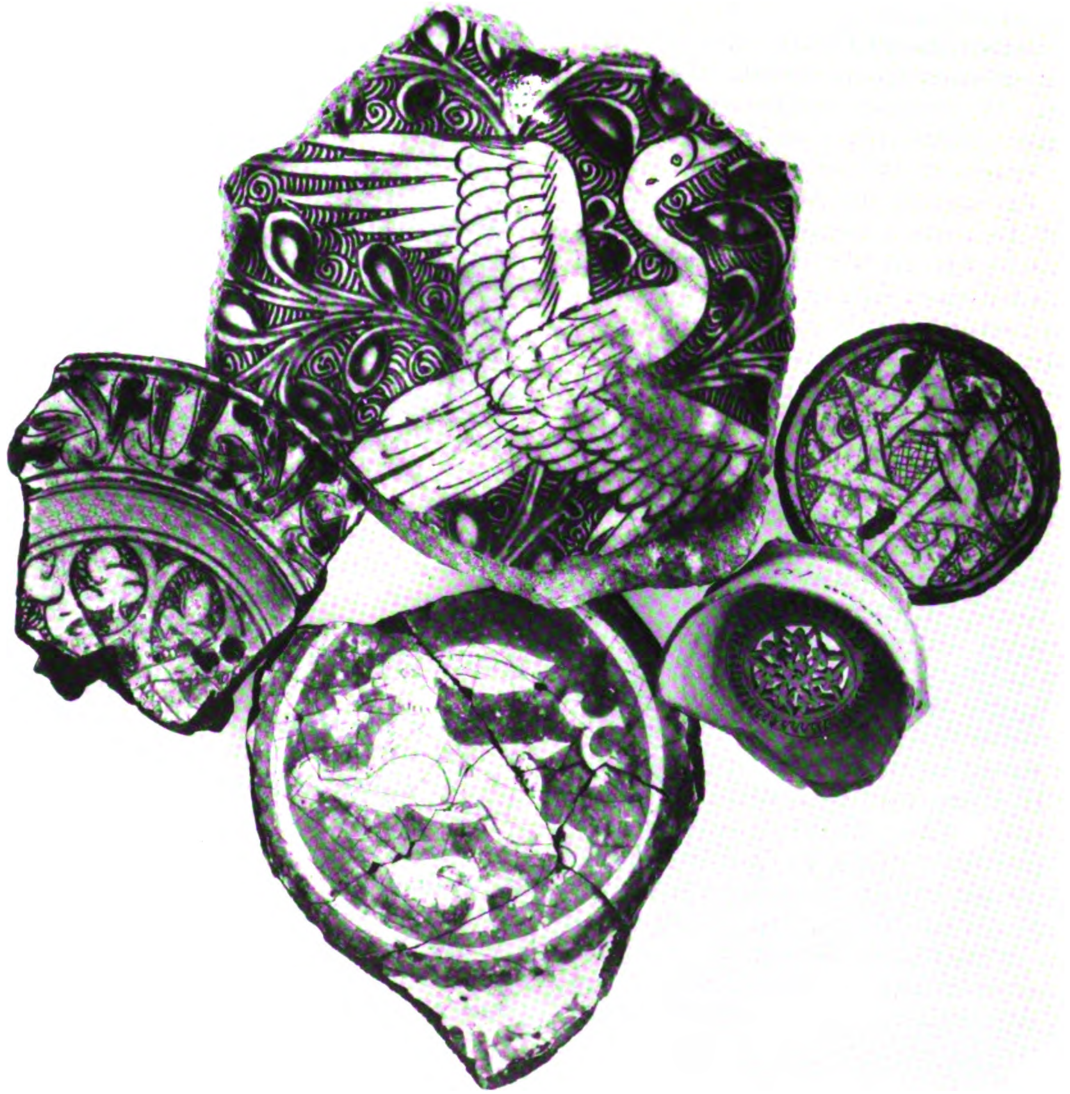
Från fatimidisk tid har man också funnit oglaserade vattenkärl i poröst lergods med mönstrade genombrutna filter i dekorativ utformning.

Under ajjubiderna (1171—1250) förekommer en grön eller turkos glasyr över dekorer tecknade i svart. Denna grupp av föremål är starkt besläktad med den samtida syriska och persiska keramiken med sina eleganta, starkt rytmiska ornament och spänstigt tecknade djurkroppar.

Ännu en mästare arbetade i det av handel och internationella kontakter sjudande Fustat. Det var Gaibi som i sin verkstad på 13—1400-talen ledde tillverkningen av föremål med blå dekor på vit botten i mönster, som var starkt influerade av det importerade Mingporslinets.

De rika lämningarna av keramikproduktion och handel under många århundraden i Fustat är helt unik och fortsatta utgrävningar kommer att leda till ökade kunskaper om den keramiska utvecklingen i hela det islamiska området.

Keramikfragment. Egypten.
NM 109/1922, 248/1939, 257/1939, 640/1922 och 252/1939.



Egypten är sedan årtusenden ett av världens främsta textlländer. Även i våra dagar är den egyptiska bomullen det finaste bomullstyg, som står att få, och under faraonernas tid framställdes linneväv av en kvalitet och i en omfattning som saknar motsvarighet intill modern tid. Under tidig islamisk tid blomstrade textilverkstäderna i Egypten. Man tillverkade och exporterade tyger över stora delar av den islamiska världen.

När Egypten år 641 erövrades av muslimerna ställdes den egyptiska textilindustrin under statlig kontroll. De koptiska traditionerna dröjde länge kvar och först på 800-talet under den tulunidiska dynastin kan man urskilja en rent islamisk karaktär i de textila mönstren.

Under kalifatet dominerade tillverkningen av linne och det abbasidiska hovet i Baghdad importerade så gott som hela sitt behov av linneväv från Egypten. Tygerna försågs med en vävd eller broderad märkning i form av skriftbårder, som i allmänhet innehöll den regerande kalifens namn. Detta har gjort det möjligt att med en viss noggrannhet datera de funna fragmenten. Dessa vävnader s.k. tirazer i linne, ylle och silke tycks ha använts med bårderna som synlig dekor och utgjorde gåvor från den abbasidiske kalifen till högt uppsatta tjänstemän. Tirazerna är i allmänhet gravfynd.

En samling av trettioen tiraz-fragment skänktes till Nationalmuseum efter kronprins Gustaf Adolfs resa till Egypten 1934. Samlingen utökades senare under 30-talet med mer än tvåhundra textilfragment från utgrävningarna i Fustat förvärvade av Carl Johan Lamm. Hela samlingen har nu tillförts Medelhavsmuseet.

Den tunna slöjdvävnaden av linne i det fragment, som avbildas här, har en broderad kufisk skriftbård i svart silke på vit botten. Det är tillverkat under al-Muti's regeringstid (946—974) och bär en fragmentarisk inskrift, som ursprungligen har varit *I Guds den barmhärtiges, förbarmarens namn, al-Buti' lillah, de rättrognes furste.*

Det andra fragmentet är vävt i gobelängteknik i ull och gethår på ofärgad bomullsvarp. Det är förmodligen utfört i Egypten på 700-talet och visar en stenbock med fladdrande nackband mot en röd bakgrund. Motivets utformning visar en stark sassandisk påverkan. Den stolta hållningen och den eleganta benställningen ger en rytm och styrka i framställningen som är karakteristisk för den islamiska konsten.

Dessa tidiga islamiska gobelängvävnader var eftertraktade och dyrbara handelsvaror som exporterades till Europa och ofta återfinns i gamla kyrkliga samlingar. Påverkan från de orientaliska mönstren var mycket stark i den medeltida textilproduktionen och de ursprungligen sassanidiska mönstren upprepades under många århundraden. Influenserna spreds ända upp till Norden och det är inte en villfarelse om man tycker sig känna igen stenbocken i de skånska bonaderna och bildvävnaderna som tillverkades från medeltiden ända fram till 1800-talet.

1. *Textilfragment, linne och silke. Egypten, 900-t. NM, 236/1932. H. 49 cm, br. 48 cm.*
   C.J. Lamm, Egyptiska textilier i Nationalmuseum II, Nationalmusei Årsbok 1934, s. 14—30.
2. *Fragment av tapisseri. Irak el. Egypten, 700-t. NM 97/1939. H. 27 cm, br. 25,5 cm.*
   C.J. Lamm, Lammska textilsamlingen, Nationalmusei Årsbok 1939, s. 200—204.

Foto: Nationalmuseum.



1



2

Det abbasidiska kalifatet, med säte i Baghdad, hade redan tidigt svårigheter att kontrollera det väldiga Persien med sina stora öknar, oländiga bergstrakter och svårkuvade stammar I. Persien bröts därför kalifatets makt sönder redan på 800-talet och många smådynastier härskade i olika delar av landet.

I mitten av 1000-talet kom seljukerna, ett turkiskt folkslag från Centralasien, som på några årtionden trängde fram till Syrien och in i Mindre Asien och även erövrade Iran. Seljukerna tillförde den islamiska konsten nya former såväl inom arkitektur som konsthantverk och det seljukiska inflytandet skulle få mycket långvarig betydelse i hela Främre Orienten. Under seljukerna utvecklades den fyrkantiga, öppna moskégården med fyra eiwaner, de karakteristiska stora spetsbågeöppningarna i mitten av var arkad. Denna form för moskégården blev mönsterbildande i hela det östra islamiska kulturområdet. Det var också seljukerna, som började dekorera tegelarkitekturen med glaserat kakel, som till en början lades i mönster, men under följande århundraden skulle komma att täcka hela den underliggande tegelkonstruktionen.

I konsthantverket blomstrade keramiktillverkningen och inom metallhantverket utvecklades nya tekniker och nya stilar, som ledde till den första stora produktionen av föremål i brons, koppar och mässing. Ädla metaller som silver och guld var inte tillåtna enligt Koranens bud och användes endast undantagsvis till smycken och inläggningar i andra metaller, även om berättelser från Baghdad och Kairo under tidig medeltid målar upp palatsinteriörer, som prunkar av juvelbesatta guldföremål.

Dessa märkvärdiga juvelerararbeten finns inte bevarade men trots det framstår det orientaliska metallhantverket som det främsta under medeltiden. De orientaliska vapnen exporterades till Europa och kunde inte överträffas varken i sin tekniska fulländning eller i konstnärlig utformning.

Från 1200-talet tycks metallhantverket ha haft sitt centrum i Khorasan i norra Iran och i Mosul i Mesopotamien. Man utvecklade olika tekniker: att gjuta i brons med perforeringar av ytan eller att göra bearbetningar i form av graverade mönster. Föremål av koppar och mässing dekorerades med inläggningar av silver och andra metaller i kontrasterande färg. Den senare tekniken var komplicerad. Med ett särskilt verktyg skars fåror i ytan. I dessa fåror, som var bredare i botten, lade man ned silver eller koppartråd, som hamrades in så att ytan blev jämn. Mönstren kunde fylla hela föremålet i täta slingor och skriftbårder eller figurgrupper i utsparade medaljonger. Ädla metaller som silver och guld kunde också läggas på ytan i form av tunn metallfolie. Damaskering är kanske den mest kända av de orientaliska metallteknikerna och innebar att ytan ruggades upp med små skåror så att trådar eller blad av metall kunde arbetas in i ytan i abstrakta mönster.

Den avbildade morteln är gjuten i relief och därefter dekorerad med ett ristat mönster. Fyra tjurhuvuden i hög relief omsluter små ringar och runt sidorna finns ristade arabeskmönster i indelade fält. Runt mynningen och basen löper bårder med växtornament och springande djur. Denna typ av mortel utvecklades förmodligen i metall i Persien först på 900-talet med stenmortlar som förebild. Från Orienten kom morteln till Europa. Morteln användes främst för apoteksprodukter men också för kryddor och i alkemin.

Mortel, brons. Iran.
NM 94/1935. H. 7,5 cm, d. 12,5 cm.
Persisk konst i Sverige, Natoinalmusei utställningskatalog nr 371, 1973, nr 193, fig. s. 27.



I början av 1200-talet kom mongolerna från nordost. Djingis Khan drog med sina härar över hela Asien, genom Persien och in i Mindre Asien. År 1258 lades Baghdad i ruiner och det abbasidiska kalifatet hade nått sitt slut.

Biblioteken i Baghdad brändes och det berättas att guldet rann i floder där de illuminerade handskrifterna förvarades. Men ur förödelsen växte trots detta en berikad kultur. Djingis ättlingar, il-khanerna, som nu härskade över hela det centrala islamiska kulturområdet, var muslimer med ett stort intresse för konst, litteratur och vetenskap.

Med mongolerna kom också en ny stil och ett nytt, "mongoliskt" skönhetsideal från Centralasien och Kina, som genast återspeglar sig i bildkonsten och förändrar inte bara människoåtergivningen utan hela bilduppfattningen och den rumsliga gestaltningen.

Föreställningen om ett bildförbud är starkt förknippad med islam. Men i Koranen finns inte något egentligt uttalat förbud mot avbildningar av människor. Enligt hadith, traditionen efter Muhammed, ville profeten dock att man inte skulle göra avbildningar av levande väsen eftersom dessa skulle kunna göras till avgudar. Endast Allah kunde dessutom skapa levande väsen och den som i det avseendet försökte efterlikna Gud skulle drabbas av fruktansvärda straff när han på domens dag skulle befallas att ge liv åt sina avbildningar.

Trots detta har det funnits bildframställningar i en obruten tradition från äldsta islamiska tid, inte i moskén och inte i Koranen men redan på 700—800-talen i ökenpalatsen i Jordanien, Syrien och Mesopotamien. Människoframställningen och bilduppfattningen hade utformats ur den romerska, sassanidiska och kristna traditionen och det var dessa bilder liksom illustrationer i bysantinska skrifter, som påverkade bildframställningen i keramiken och de äldsta illustrerade handskrifterna.

Med seljukerna kom nya figurscener, först i keramiken och senare i miniatyrmåleriet. Den nya människan i den islamiska konsten fick ett runt mongoliskt "månansikte" med ögonbryn som smala bågar, sammanväxta över den korta smala nästan och långsmala, österländska ögon. Den mycket lilla munnen var omgiven av stora, runda kinder och ansiktet omramades av ringlande svarta hårlockar. Det förnyade centralasiatiska och kinesiska inflytandet, som kommer med mongolerna skapar en ytterligare förfining i uttryck och form. Detta märks främst i 1300-talets miniatyrmåleri.

På fragmentet av en minai-skål, minai betyder emalj och skålen var målad med emaljfärger, rider en mongolisk ryttare mellan blommande rankor. Hans ansikte är tecknat med lätt men säker hand. Minaitekniken var den svåraste i den islamiska keramikens historia och innebar att var färg målades och brändes för sig, även guldet, så att dekoren kunde bli mycket detaljerad och klar.

Den stora skålen har en dekor målad med ljust brun lysterfärg. Motivet är ett kärlekspar med vinkoppar i händerna. Lysterfärgen, som kan variera från ljust honungsgult till djupt brunrött, innehåller en metallkomponent, som blir metallglänsande i bränningen. När dekoren täckte hela ytan fick föremålet en glans, som kunde jämföras med dyrbara metallföremål. Lysterglasyren uppfanns förmodligen i Egypten redan på 700-talet men har använts under många århundraden från Spanien i väster till Iran i öster.

Fragment av skål, fajans. Iran, 1200-talet.
ÖM 288/64. D. 12,8 cm.
Skål, fajans. Iran, 1100—1200-talet.
NM 125/1935. D. 28.5 cm, h. 8,5 cm.
Persisk konst i Sverige, Stockholm 1973, Nationalmusei utställningskatalog 371, nr 150 och 138, fig. s. 19.





När det persiska keramikhantverket står på sin höjdpunkt tillverkas en stor mängd skålar, vaser och andra föremål med en stor fantasirikedom i dekorer och glasyrer.

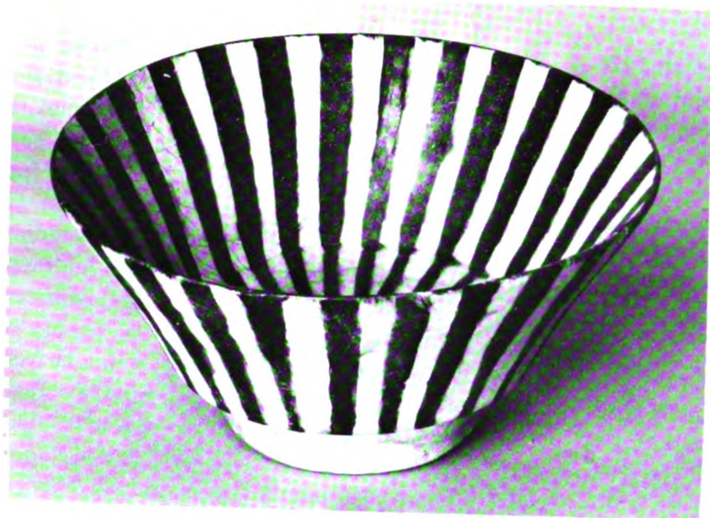
Den vanligaste formen är skålen, i alla format, djup eller nästan flat som en tallrik. Grundmaterialet är som alltid den grågula leran, men när ytan täcks av glasyr och dekor förvandlas föremålet. Detta är en av de grundläggande principerna i den islamiska konsten. Materialen i arkitekturen eller konsthantverket är sällan dyrbara men bearbetningen gör det färdiga föremålet till en dyrbarhet. Ytan bearbetas i mönster och ornament eller dekoreras med inläggningar och ur träet, leran, stenen eller papperet skapas ett konstverk. Den rika ornamentiken eller tekniken att täcka grundmaterialet med ett ytskikt av ett annat material förtar intrycket av det underliggande ursprungsmaterialet. Dekoren avleder tankarna från grundformen eller konstruktionen och genom upplösningen av ytan skapas ett intryck av lätthet. Arkitekturen lyfts över marken och i kaklet liksom i föremålen bryts ljuset i glasyrens blanka yta eller i reliefernas facetterade ytor och åsar.

Ornamentet, som i arabeskens form är den islamiska konstens mest karakteristiska uttrycksmedel, får en större betydelse i den islamiska konsten än i någon annan kultur. Föremålets form förefaller ofta vara av mindre intresse än dekoren och ornamentet ersätter ofta bilden. Men det skulle inte vara rätt att påstå att den islamiska ornamentiken utvecklas i avsaknad av bildkonst. Den utgör snarare en naturlig fortsättning på den antika ornamentiken och utvecklas ur vinrankan, akantusrankan och palmetten. När dessa växtornament underkastas den islamiska kulturens känsla för ordning, symmetri och geometri uppstår arabesken som en syntes av det fritt växande ornamentet och de geometriserade formerna, ofta stjärnformer och koncentriska slingor. Arabesken kunde upprepas i oändlighet, ofta i starkt bunden symmetri och ornamentiken står då i samklang med oändlighetstanken i religionen.

Under 1200-talet var Kashan en av de mest betydande keramikorterna i Iran. De former och de glasyrer, som är utmärkande för föremål tillverkade där, nådde en förfining, som ännu idag får denna produktion att framstå som unik i det persiska keramikhantverkets historia. Där finns en sällsynt balans mellan den konstnärliga utformningen och materialets möjligheter. Senare produkter kunde vara mer tekniskt utvecklade och mer avancerade i sin utformning men överträffade trots detta inte 1200-talsföremålen i uttryck.

De två skålarna här är tillverkade i Kashan i början av 1200-talet och uttrycker väl Kashankeramikens karaktär. Den ena med sin strama, klara randdekor, effektfull och djärv i sin enkelhet. De blå ränderna är målade på en vit slip och skålen är därefter täckt av en genomskinlig glasyr. Dekoren skapar såväl spänning som rytmik och harmoni åt hela föremålet. Den andra skålens dekor är mer poetisk med ett växande mönster som sjögräs i böljande vatten. Den turkosblå glasyren med sina skiftande nyanser ger djup och liv åt dekoren.

Skål, fajans. Iran, 1200-tal.
NM 204/1921. H. 9,1 cm, d. 21 cm.
Foto: Nationalmuseum.
Skål, fajans. Iran, 1200-tal.
NM 67/1947. H. 9,5 cm, d. 21,1 cm.
Persisk konst i Sverige, Stockholm 1973, Nationalmusei utställningskatalog 371, nr 126 och 129, fig. 18.





I Medelhavsmuseets samlingar finns sedan 1974 en liten tjurfigurin med mörkt blå dekor under en intensivt turkosblå glasyr, donerad till museet av Gustaf VI Adolf. Tjuren tillhörde kungens privata samling, där de islamiska föremålen var få. Den ingick i en liten grupp föremål från Främre Orienten, som först efter kungens död tillföll Medelhavsmuseet, det museum som Gustaf Adolf sedan många årtionden ansåg borde hysa de islamiska samlingarna.

De turkosblå eller lapis lazuliblå skålarna, kannorna och figurinerna, som tillverkades i Iran under 1100—1200-talen är en mycket stor föremålsgrupp, som man ofta möter i museer och privatsamlingar. Glasyren är påmålad i tjocka lager, som tycks rinna på föremålet och ger skiftningar i ytan från djupaste blått till ljust turkos. Ofta har ytan i de turkosblå föremålen angripits av en glassjuka, som ger metallglänsande iriseringar men även dessa har ett estetiskt värde och förhöjer ofta föremålets attraktion. Den turkosblå glasyren är en blyglasyr, som målades över en slip eller direkt på föremålet. Blyglasyren är till skillnad från tennglasyren genomskinlig och tillät en underglasyrdekor även om de tekniska svårigheterna gjorde att dekoren ofta flöt ut i glasyren och begränsade användningen.

Den turkosblå tjuren, som är ca två decimeter hög och ungefär lika lång är troligen tillverkad i Kashan i början av 1200-talet. Den är gjuten i två halvor och helt överdragen med glasyr. Under den turkosblå glasyren finns en sparsam dekor, som betonar kroppens former, målad med mörkt blått. Den runda kroppen står med sina fyra korta, raka ben på en stadig bottenplatta och var formad för att innehålla vatten eller kanske vin, som kunde hällas ut genom en öppning i den rörformade nosen. Från nacken till en större öppning på ryggen går ett litet handtag. Det enkelt formade huvudet med sin utdragna nos och påmålade ögon är krönt av två sammanväxta, halvcirkelformade horn.

Dessa persiska keramikfiguriner, som alla tycks tillverkade under en begränsad period av några årtionden, föreställer ofta även sittande människor, i några fall med mycket expressiva ansiktsuttryck. Utformningen påminner mycket om den samtida människobilden i de stora lysterskålarna. Djurfigurinerna är mycket varierande och föreställer bl.a. apor, lejon, kameler och fåglar.

Trots den praktiska funktionen var lerfigurinerna troligen i första hand prydnadsföremål, kanske med en symbolisk betydelse, som kan ha dröjt kvar i Iran sedan förislamisk tid.

Tjuren förekommer i den persiska mytologin där den är ett omen för gott och ont. Det är också en tjur, som i mytologin drar månvagnen över himlavalvet.

Tjurfigurin, fajans. Iran, 1200-tal.
MM 1974:32. H. 18,1 cm, l. 16,7 cm, br. 7,2 cm.
Testamentarisk gåva av Gustaf VI Adolf.
K. Ådahl, A Mediaeval Bull Vessel from Iran. Medelhavsmuseet Bulletin 12, 1977, s. 73—76.



Den islamiska religionen spreds redan under 700-talets första år från Egypten vidare längs Nordafrikas kust, det område som brukar kallas Maghreb. Från Tunisien i öster till Marocko i väster växte det nu fram ett nytt samhälle, präglat av islams ideer. År 711 togs steget över Gibraltar, Djabal Tarikh, efter den arabiske erövraren al-Tarikh ibn Zijad. De islamiska härarna drog vidare över Spanien norrut mot Frankrike. År 733 stod slaget vid Poitiers, där Karl Martell satte stopp för den islamiska erövringen och drev muslimerna tillbaka till Spanien. Islam fick sitt första verkliga fäste i Cordova under Abd al-Rahman av den umayyadiska dynastin, som år 785 lade grunden till den stora moskén i Cordova.

Efter ett par århundraden av tillbakagång och återhämtning blomstrade åter den islamiska kultulen i Spanien under nasriderna, som hade sitt huvudsäte i Granada och utanför staden byggde palatsanläggningen Alhambra. År 1492 fördrevs muslimerna slutgiltigt ur Spanien av Ferdinand och Isabella.

I Spanien utvecklades en högtstående hovkultur och där finner man under många århundraden ett högt utvecklat hantverk inom många områden främst metall, elfenbenssnideri och keramik. Den äldsta keramiken var starkt påverkad av den fatimidiska keramiken i Egypten med djurmotiv i bruna toner mot en gulvit grund. Framställningen var ofta naiv och inte så konstnärligt driven som i den egyptiska keramiken.

Under nasriderna blir Malaga och Valencia centra för keramikhantverket. I Granada utvecklas lysterglasyren. Tekniken hade förmodligen importerats från Egypten och blir helt dominerande under mer än tvåhundra år. I den spansk-moriska keramiken används främst ljust bruna och honungsgula toner av lysterfärg ofta tillsammans med en djupt mörkblå glasyr. Mönstren är mycket täta, som så ofta i den spansk-moriska konsten, och täcker nästan helt den vita bottenglasyren. De stora s.k. Alhambravaserna i amforaform med stora vingliknande handtag tillverkades främst i Granada. En mycket stor Alhambravas med ljust gul lysterdekor finns på Nationalmuseum i Stockholm. Den försågs på 1700-talet med en bronsmontering i fantasiform av C. Hårleman.

I museets egna samlingar finns idag enbart fragment av spansk-morisk keramik men dessa fragment ger en föreställning om såväl de föremål, som tillverkades i Toledo på 1300-talet som den senare utvecklingen under 1400- och 1500-talen.

Från Spanien exporterades keramik till andra länder i Europa och det tycks ha varit vanligt att man beställde föremål redan på 1300-talet.

Den moriska kulturen i Spanien skiljer sig i många avseenden från såväl den nordafrikanska som den östliga islamiska kulturen genom sin närhet till det övriga Europa. Till Spaniens universitet kom under medeltiden studenter från hela Europa och såväl den grekiska vetenskapen i arabisk översättning som de senare arabiska vetenskaperna förmedlades genom Spanien till de nordliga universiteten i Europa för att där utvecklas vidare. Islams tolerans mot andra religioner skapade också förutsättningar för en nära samverkan mellan muslimer, kristna och judar, vilket kunde leda till blandstilar i konst och arkitektur av ibland överraskande karaktär.

Keramikfragment. Spanien, 13—1500-tal.
NM 560/1921, 583/1921, 583a/1921, 620/1922.



När seljukerna, som var ett turkfolk från Turan, stäpplandet öster om Oxus, drog in över Mindre Asien, innebar det början till slutet för det bysantinska kejsardömets mer än tusenåriga välde. År 1071 besegrades kejsaren av Rum, Romanus Diogenes, av Alp Arslan i slaget vid Manzikert och den seljukiska dynastin tog makten i större delen av Anatolien.

I mitten av 1200-talet hade det seljukiska härskardömet nått sin högsta blomstring under Ala al-Din Kai Kubad med Konya som huvudstad.

När mongolerna år 1243 nådde fram till Konya innebar det den seljukiska epokens undergång. Dynastins makt försvagades och år 1300 dog den siste seljukiske härskaren. Makten övertogs av en militär i den seljukiska armén, Osman, som blev grundaren av den osmanska dynastin, osmanli. Huvudstad under de första osmanska härskarna var Bursa i västra Anatolien.

År 1453 erövrade Mehmet II Konstantinopel, som under namnet Istanbul blev det osmanska rikets huvudstad. Det bysantinska imperiet var krossat och Hagia Sophia förvandlades från kristen kyrka till moské.

Osmanerna drog vidare västerut och lade under sig länderna på Balkan men stoppades slutgiltigt i Österrike. Samtidigt erövrades länderna i östra Medelhavsområdet, Egypten och större delen av Maghreb.

Turkiet hade nu blivit det ledande landet i Främre Asien och en betydande maktfaktor i Europa. Intresset för Turkiet och det turkiska inflytandet på Europa fick också stor betydelse inom konst och konsthantverk, speciellt under 1700-talet.

Under osmanerna började en ny period i det turkiska konsthantverket. Arkitekturen nådde sin höjdpunkt under 1500-talet när Suleyman I (1520—66) härskade i Istanbul. Nu utvecklades miniatyrkonsten, mattkonsten och keramikhantverket och i nära samverkan med italienska verkstäder tillverkades sammet och sidenbrokader, som exporterades till hela Europa och även påverkade den europeiska produktionen.

I Isnik, det forna Nicea, växte stora keramikverkstäder fram, där man tillverkade skålar, fat, kannor och moskélampor med helt nya dekorer och arbetade med nya färgskalor. Godset är ljust, tätt och hårt och glasyrens kvalitet mycket hög. Keramikframställningen började i slutet av 1400-talet utan uppenbar föregående tradition och upphörde efter ett par århundraden.

Höjdpunkten i keramikproduktionen nåddes vid mitten av 1500-talet. De föremål, som då framställdes har en oöverträffad friskhet i färg och dekor. Ur skålar och fat växer nejlikor och tulpaner, rosor, vilda hyacinter på långa stänglar och små blåklockor omgivna av lancettformade blad och palmetter. Bottenfärgen är vit och blommönstren målade i väl samstämda nyanser av blått, grönt och svartviolett. Helt unik för den turkiska keramiken är den ofta använda varmt tomatröda färgen, som är tekniskt svår att framställa i underglasyrdekorer.

Fat, fajans. Isnik, 1600-tal.
NM 47/1899. D. 30,8 cm, h. 6,5 cm.



Den persiska miniatyren under 1500-talet visar med sina lysande färger och sin utsökta teckning den islamiska bildkonstens fulländning. Det poetiska innehållet och uttrycket öppnar en annorlunda föreställningsvärld där sagor och drömmar förenas med återgivningen av den medeltida miljön och det persiska landskapet till en sinnebild av Österlandet.

En miniatyr är en illustration till ett vetenskapligt verk, en hjälteberättelse eller en saga i poetisk form, målad med täckande vattenfärg, silver och guld på papper. Konsten att måla illustrationer i böcker utvecklades i början av 1200-talet i Syrien och Mesopotamien ur en bildtradition, som hade sina rötter i det bysantinska bokmåleriet och den bildkonst, som fanns under för- och tidigislamisk tid i östra Medelhavsområdet och Iran, främst i palatsens väggmålningar.

I slutet av 1300-talet har den klassiska persiska miniatyren funnit sin form. Nu fyller bilden hela textsidan, papperet täcks av färg i flera lager så att ytan blir som emalj och färgens lyskraft förstärks ytterligare med silver och guld. Den höga horisontlinjen ger en stor scen åt figurerna, som agerar i landskap med blommande träd och grönskande plataner där silverbäckar slingrar mellan pastellfärgade stenar eller i rikt dekorerade rum med mönstrade mattor och blåvita serviser av kinesiskt porslin. Bilden saknar såväl egentligt perspektiv som atmosfär, allt framträder i samma klara ljus och i samma storlek oavsett avstånd.

I en svit av tio miniatyrer från 1500-talets slut i museets samlingar återges en berättelse av Badr-ud-Din Hilali, som levde i början av 1500-talet. Hilali har skrivit ett mystiskt-allegoriskt epos om Kungen och tiggaren, Shah u gada, där han uttrycker tankar från sufismen, en rörelse inom islam med ett stark inslag av mystik. De som tillhör sufismen lever under askes och kallas sufi efter den tjocka yllekl ädnad, som man brukade bära inom sekten. Shah u gada är symboler för Gud och sufin, som söker närma sig Gud.

Kalligrafen Shah Mahmud Nishapuri el Shahi, som var en av sin tids mest berömda kalligrafer har gjort avskriften, men miniatyrmålaren är inte känd. Miniatyrerna är utförda i Behzads skola och är av hög kvalitet. Behzad var den främste av de persiska miniatyrmålarna och levde i Herat under slutet av 1400-talet.

I Shah u Gada berättas om en dervisch, en gammal man som lever i enslighet i bergen och en ung prins. Prinsen, som är en mycket vacker ung man, är ledare för en filosofskola och besitter ovanliga kunskaper. Dervischen grips av en svärmisk kärlek till prinsen och får ta del av hans undervisning. Den vänskap som utvecklas mellan de två männen leder till skvaller och förvecklingar och under många år måste de träffas i hemlighet. Prinsen efterträder sin far på tronen och strax därefter dör hans värste ovän och förtalare. Nu kan kungen ta till sig dervischen vid sitt hov och denne har nått målet för sin längtan. Gud har förgjort de onda makterna och sufin är ett med gudomen, befriad från jordiska band.

Den avbildade miniatyren visar en gästabudsscen där prinsen vilar på en violett kudde i fonden. Hans sällskap äter och dricker, sjunger och spelar och en yngling har somnat på sin arm. Utanför rummet sitter dervischen i betraktan och längtan.

Och alla lägra sig, man tömmer drycken
vid flöjtens toner och vid lutans klang
på kinden glöda vinets röda rosor
ur glasen klinga näktergalens sång

— — —

och kindens rodnad speglar sig i vinet
som solen skimrar i en aftonrodnad.

Miniatyr ur Shah u Gada. Gouache på papper. Persien, 1500-talets slut.
NM 240/1918. H. 23,5 cm, br. 16,5 cm.
G. Munthe Persiska miniatyrer, Nationalmusei årsbok 1923 n.s. 5 s. 55—75.
Foto: Nationalmuseum.



Indiska papegojor i persisk tradition — en orientalisk matta

Den knutna mattan har mer än tvåtusenåriga traditioner i Orienten. I en furstegrav i Pazyryk i Sibirien har man funnit de äldsta bevarade fragmenten av mattor med lugg infrusna i isen, bevarade från 500-talet f.Kr. I sassanidernas palats i Ktesifon fanns en berömd matta, som kallades Khosrous vår och antagligen var en persisk trädgårdsmatta. De äldsta bevarade hela mattorna är från 1200-talet men först från 1400-talets slut kan vi följa en obruten tradition i framställningen.

Den orientaliska knutna mattan knyts på en stående varp, nedifrån och upp efter bestämda mönsterförlagor. Varpen är i allmänhet av bomull och knutarna, som kan vara av två typer, sennaknuten, som används i huvudsak i Iran och giordes-knuten, som används i Turkiet, är av ull eller silkegarn. Knuttätheten är ofta avgörande för mattans kvalitet, men även materialet, mönstret och färgens lyster är av betydelse.

De finaste silkemattorna och den högsta kvalitén av ullmattor tillverkas av tradition i Iran men även i Turkiet, Afghanistan och Pakistan framställs mattor av hög kvalitet. Tillverkningsorterna är många och har ofta fått ge namn åt en speciell typ av matta, som fått sitt karakteristiska utseende beroende på mönster och färgsättning.

I svenska samlingar finns två berömda, orientaliska knutna mattor. Den ena är en liten matta av ullgarn från Anatolien, förmodligen från 1400-talet med ett stiliserat nomadmönster i två åttkantiga fält med två fåglar vända mot varandra på var sin sida om ett träd. Mattan kommer från Marby kyrka i Jämtland och ingår nu i Historiska museets samlingar. Den är den enda bevarade i sitt slag från denna tid och det är inte känt hur den kommit till Sverige. Den andra mattan är en stor, praktfull silkematta med röd bottenfärg och jaktmotiv från Persien, förmodligen tillverkad på 1500-talet. Den finns i Husgerådskammaren på Kungliga Slottet och är en gåva eller ett krigsbyte.

Dessa båda mattor tillhör sedan länge de fasta samlingarna i Historiska museet och Husgerådskammaren. Den donation av orientaliska mattor, som för några år sedan kom till Nationalmuseum från Nora och Axel Lundgren har överförts till Medelhavsmuseet. I denna grupp av tretton mattor finns bl.a. en Ushak-matta från 1500-talets slut, blekt och mycket sliten, men med karakteristiskt "fågel-mönster" och en vapensköld samt den matta från Indien, förmodligen tillverkad i början av 1700-talet, som avbildas här.

De indiska moghulmattorna var starkt influerade av de persiska. Men ofta märks även en östlig påverkan, främst från Kina. I den avbildade mattan, som är knuten i ylle och silke i röda och rosa toner med inslag av gult och vitt, domineras mönstret av de parställda papegojorna i mattans mitt. Detaljerna framträder klart mot den omväxlande vita och röda bottenfärgen och mönstret får en starkt rytmisk rörelse i spelet mellan växtslingorna och fåglarnas uppsvängda stjärtfjädrar.

Matta. Indo-Isfahan, 1700-t. början.
NM 102/1977. L. 283 cm, br. 193 cm.
Axel och Nora Lundgrens samling.
Foto: Nationalmuseum.



Lackarbeten blev en mycket omtyckt konstform i Iran under safaviderna (c. 1500—1722). Tekniken hade förmodligen utvecklats redan på 1400-talet, det äldsta kända bokomslaget i lackarbete är från 1483 och gjordes i biblioteket i Herat för Sultan Husayn Bayqara. De äldsta bokomslagen med målad dekor var av läder. Lädret visade sig emellertid vara ett dåligt underlag för vattenfärger, som sprack och lossnade. Man sökte då ett nytt material, som skulle ersätta lädret och utvecklade en ny teknik som innebar att man tillverkade pärmar eller föremål av papper i många lager, som klistrades samman. Ytan behandlades med gips eller kalk och täcktes med flera lager lack, som fick torka och polerades mellan varje nytt lager. Bilden eller dekoren målades med vattenfärger och slutligen fick pärmen eller föremålet ett skyddande ytskikt av klar lack.

Under 1500- och 1600-talen tillverkades i allmänhet bokomslag i lack i den nya tekniken med rikt dekorerade såväl utsidor som innerpärmar.

Något århundrade senare, under Kadjardynastin (1700-talets slut till 1900-talets början) förändras bildkonsten och de traditionella konstarterna under det växande och nu starka inflytandet från Europa. Man målar stora figurscener i palatsen och porträtt i olja i stort format på europeiskt manér. Den traditionella miniatyrkonsten förföll till ren upprepning men samtidigt utvecklades nu en ny bildkonst i litet format i lackarbete på små föremål, som askar och pennskrin.

Det pennskrin, som är avbildat här är förmodligen utfört på 1800-talet. Det är helt täckt av Kadjar-epokens frodiga blommor och med mycket detaljfina figurscener i utsparade medaljonger.

Från det tidiga tolvhundratalets mongoliska idealmänniska har människoåtergivningen nu förändrats mot en större realism, mot nya proportioner och en allt större elegans i rörelse och dräkter, men kvar är de slingrande svarta lockarna och de sammanväxta svarta ögonbrynen.

Figurscenerna är hämtade ur den klassiska sagan som här Khamsa av Nizami, den samling av fem berättelser, som skrevs i huvudsak i slutet av 1100-talet, och mer än kanske några andra persiska sagor lärts utantill och illustrerats i ständigt nya avskrifter under många århundraden.

I den avbildade scenen ser vi Shirin i badet. I medaljonger, som omger sagoscenerna har konstnären målat porträttlika bilder av unga kvinnor.

Shirin är en av huvudpersonerna i den andra berättelsen i Khamsa. Bilden visar en episod från sagans början. I provinsen Fars i södra Iran levde den vackre och bortskämde prinsen Khosrou. En dag får han höra berättas om en underskön prinsessa, Shirin, i Azerbadjan i norra Iran. Han skickar sin förtrogne, Shapur, för att väcka hennes intresse. Shapur följer Shirin utan att hon vet om det och en dag lyckas han hänga upp ett porträtt av Khosrou i ett träd vid en liten äng där hon är på utflykt med sina hovdamer. När Shirin får se bilden av Khosrou grips hon av en överväldigande kärlek till den vackre prinsen. Hon stiger upp på sin häst och beger sig genast tvärs över hela Iran för att få träffa honom. En dag, när hon nästan är framme i Fars badar hon, trött och dammig, i en bäck. Khosrou rider förbi och ser henne, han stannar upp i förundran men ger sig inte tillkänna. Han vet inte att det är Shirin han ser och hon ser inte att han betraktar henne.

Så fortsätter den händelserika berättelsen med många förvecklingar. Efter många år av längtan och väntan får de varandra men sagan slutar i tragik och de dör båda i olycka för att förenas i döden.

Pennfodral, lackarbete. Iran, 1800-t.
MMI 1980:22. L. 23,5 cm.





Kronologisk översikt

	EGYPTEN	MESOPOTAMIEN OCH PERSIEN		CYPERN
6000	Stenålder	Stenålder	Stenålder	Stenålder
5000	Kopparstenålder	Kopparstenålder	Kopparstenålder	
4000		Sumerisk tid	Sialk I, II	
3000	*(1—2 dynastin)*		Susa A, Sialk III	Kopparstenålder
2900		Tidigdynastisk tid	Susa B, Susa C	
2800	Gamla riket			
	(3—6 dynastin)			
2700				
2600				
2500			Susa D, Sialk IV	
2400		Akkadisk tid		
2300	Första mellantiden			Tidig-cyprisk bronsålder
	(7—10 dynastin)			
2200				
2100	Mellersta riket	Sumerisk renässans	Bronsålder	
	(11—12 dynastin)	Fornbabylonisk tid		
2000		Fornassyrisk tid		
1900				
1800	Andra mellantiden			Mellan-cyprisk bronsålder
	(13—17 dynastin)			
1700				
1600	Nya riket	Mellanbabylonisk tid		
	(18—20 dynastin)	Mellanassyrisk tid		Sen-cyprisk bronsålder
1500				
1400				
1300				
1200				
1100	Sentiden			
	(21—30 dynastin)			
1000		Nyassyrisk tid	Järnålder	Cypro-geometrisk
900				
800				
700				Cypro-arkaisk tid
600		Nybabylonisk tid		
500		Akemenidisk tid	Akemenidisk tid	
400				Cypro-klassisk tid
300	Ptolemeisk tid			Hellenistisk tid
200				
100		Parthisk tid	Parthisk tid	
Kr f	Romersk kejsartid			Romersk tid
100				
200		Sassanidisk tid	Sassanidisk tid	
300	Koptisk tid			
	Under östromerska väldet			Under östromerska väldet
400				
500				

Kronologisk översikt

GREKLAND			ITALIEN OCH ROMARRIKET
Cykladerna	*Fastlandet*	*Kreta*	
Stenålder	Stenålder	Stenålder	Stenålder
Bronsålder: *Tidig-cykladisk tid*	Bronsålder *Tidig-helladisk tid*	Bronsålder: *Tidig-minoisk tid*	
Mellan-cykladisk tid	*Mellan-helladisk tid*	*Mellan-minoisk tid*	
Sen-cykladisk tid	*Sen-helladisk eller mykensk tid*	*Sen-minoisk tid*	Bronsålder
Geometrisk tid			Järnålder
Orientaliserande tid			*Etruskerna (Mellanitalien)*
Arkaisk tid Klassisk tid Hellenistisk tid			Romersk republik
Romersk kejsartid			Romersk kejsartid
Under östromerska väldet			Östrom och Västrom

Kronologisk översikt

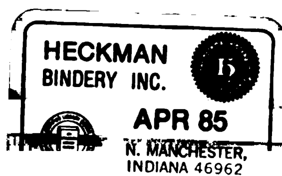
	SPANIEN	NORDAFRIKA (Maghreb)	EGYPTEN	ARABIEN
500				*Muhammeds födelse ca 570*
600	Umayyader	Umayyader	Umayyader	*Hijra 622* *Muhammeds död 632* Kalifatet Umayyader
700	*Muslimerna över Gibraltar 711*	Idrider (Fez) Aghlabider (Kairouan) (även på Sicilien)	Abbasider	Abbasider
800				
900			Tulunider	
1000	Almoravider (Sevilla)	Almoravider (Marakesh)	Fatimider (även på Sicilien)	
1100	Almohader (Sevilla)	Almohader (Marakesh)	Ayyubider	
1200	Nasrider	Hafsider (Tunis)	Mamluker	
1300				
1400				
1500	*Muslimerna fördrivs 1492 av Ferdinand och Isabella*	Osmanli (Ottomaner)	Osmanli (Ottomaner)	Osmanli (Ottomaner)
1600				
1700				
1800			Muhammed Ali 1805	
1900		*Utländskt inflytande*		
		Självständighet		*Saudi-Arabien bildas 1932*

Kronologisk översikt

ÖSTRA MEDELHAVSOMRÅDET	MINDRE ASIEN (Turkiet)	IRAN (Persien, Afghanistan)	INDIEN
Umayyader (Damaskus)		Umayyadiska guvernörer	
			Första islamiska erövringen 711
Abbasider (Baghdad)		Samanider Buyider	
		Ghaznavider	
Seljuker	*Slaget vid Manzikert 1071* Seljuker	Seljuker	
Zenghider			
Mongoler (Djingis Khan, Hulagu Khan) *Baghdads fall 1258 (Kalifatets slut)*		Mongoler (Ilkhaner)	Delhi-sultanatet
Turkmener	Osmanli (Ottomaner)	Timurider	
	Konstantinopel erövras 1453		Lodi-dynastin Moghul-dynastin
Osmanli (Ottomaner)		Safavider	
		Kadjar-dynastin	*Brittisk dominans*
	Kemal Atatürk 1923	Pahlavi-dynastin	
			Indiens självständighet

Innehåll

Rättelse: Bilden på sid. 121 har av misstag kommit upp och ned.


HECKMAN
BINDERY INC.
APR 85
N. MANCHESTER,
INDIANA 46962

